# C U L T U R E S

30 ans du Musée 1977-2007

Deux hommes jaguar olmèques

Interview jumelée:

J. Hainard et JP Barbier-Mueller

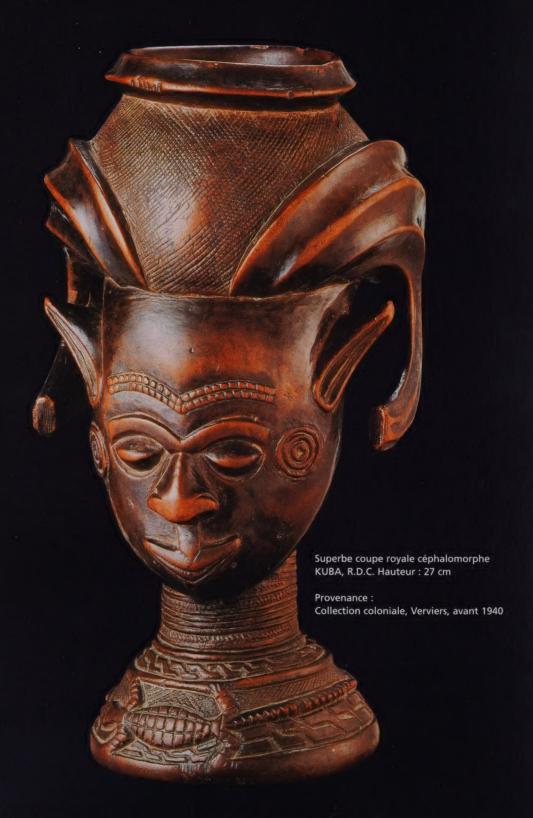
Les peintures pariétales du Sahara

Une enquête chez les Gan du Burkina Faso

Rêves d'Océanie:

La croisière du comte Festetics de Tolna

#### TRIBAL FINE ARTS



## BERNARD DE GRUNNE

180 Avenue Franklin Roosevelt, B-1050 Bruxelles - Tél 322 502 31 71 - Fax 322 503 39 69

e-mail: grunne@skynet.be

# ALAIN DE MONBRISON



Expert pres la Cour d'Appel de Paris

2, RUE DES BEAUX-ARTS - 75006 Paris - TEL.: 01 46 34 05 20 - FAX: 01 46 34 67 25

e-mail: courrier@monbrison.com

www.monbrison.com



#### BANQUE PRIVÉE EDMOND DE ROTHSCHILD GENÈVE

GROUPE LCF ROTHSCHILD



Goût de l'exception...

de deux siècles de valeurs héritées et transmises au fil des générations dans la passion de l'innovation.

www.lcf-rothschild.ch

la banque privée a un nom

BANQUE PRIVÉE EDMOND DE ROTHSCHILD S.A. - 18, RUE DE HESSE - CH 1204 GENÈVE - T +4122 818 91 11



# RENAUD VANUXEM





# THE MERRIN GALLERY



An exceptional Egyptian polychrome wood face mask

19th-21st Dynasty, 1305-946 BCE

Ex Collection: Charles Pankow

Width: 8 7/8 inches (22,6cm)

THE MERRIN GALLERY
724 Fifth Avenue (at 57th Street) New York, NY 10019
Tel. 212-757-2884 - Fax 212-757-3904
By appointment



Arts anciens d'Afrique, d'Océanie, d'Indonésie et d'Amérique du Nord

# Galerie

Christine Valluet Yann Ferrandin

> 14 rue Guénégaud 75006 Paris Tél. : +33 (0) 1 43268338

> > Email : christine.valluet@wanadoo.fr y.ferrandin@wanadoo.fr

> > > Statue Byéri Fang 19e siècle

Ancienne collection Freeman, puis par héritage, collection du docteur Hershall Freeman (1920-2004)



# Ambre Congo



Eskimo Seal, Walrus Ivory mid  $19^{th} \varepsilon$ . L : 11cm

Fidji, Tambua pendent representing a whale Sperm Whale Ivory, early 19<sup>th</sup> c. or earlier. L : 15 cm



# galerie jan krugier, ditesheim & cie







Art Amérindien, The Tie Creek Ledger Book (extraits), circa 1850-1870

#### Douglas Dawson





Masque DAN
Hauteur 25 cm
ex-collection RASMUSSEN
Public dans l'Art Nègre, RASMUSSEN, Paris 1951

#### GALERIE LE TOIT DU MONDE

FRANÇOIS PANNIER





An extremely rare tapa cloth from a nsaguo dance costume.

Jupna River Valley, North Coast of the Huon Peninsula, PNG, Melanesia.

Tapa and traditional pigments. 86 x 43 cm.

Late 19 th to early 20 th century.

Ex coll. Paul Wirz, Basel.

#### Galerie Meyer - Oceanic Art

17 Rue des Beaux-Arts Paris 75006 France
TEL: (+33) (0) 1 43 54 85 74 Fax: (+33) (0) 1 43 54 11 12
ajpmeyer@aol.com

www.galerie-meyer-oceanic-art.com



Hemba R.D.C. 18-19th C. H. 63 cm ExCol. J. Kerchache, Paris.

Published in: La Grande Statuaire Hemba du Zaire, F. Neyt, Belgique, 1977.



#### **Welcome to SYZERLAND**

Gestion privée

Fonds de placement OYSTER

Investissements alternatifs

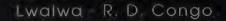
Banque SYZ & CO SA

Genève | Zurich | Lugano | Locarno | Milan Londres | Luxembourg | Salzbourg | Nassau www.syzbank.ch



Notre différence est votre force

## Guisson - Van Ruysevelt



Masques Nkaki & Shifola

H: 30 cm





T. + 32 (0)475 636 368 T. + 32 (0)477 300 408

abstraction713@hotmail.com www.africanartartifacts.com

# JEAN-BAPTISTE SEVETTE



bouclier Bari 154 x 98 cm. old label reading:

"Taken from a dead Bari warrior at Yanakoro, 1863, by Samuel White Baker and given to John Hanning Speke to bring to England"



























#### THOMAS AMMANN FINE ART AG ZURICH



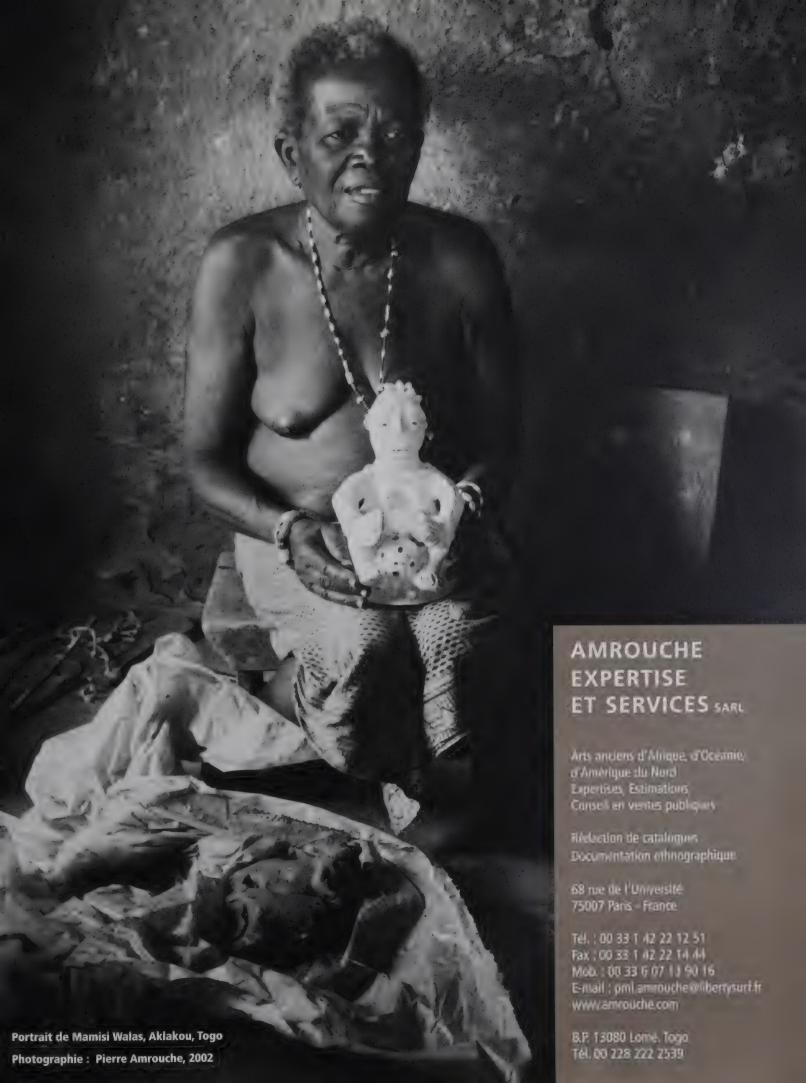
RESTELBERGSTRASSE 97 · CH-8044 ZÜRICH · TEL +41 44 360 51 60 · FAX +41 44 360 51 61 WWW.AMMANNFINEART.COM · DA@AMMANNFINEART.COM



**Time to listen, capacity to act.** Dans le contexte de forte croissance de ses activités, la première priorité de Fortis Private Banking demeure, aujourd'hui comme hier, la qualité de la relation avec sa clientèle. Une relation fondée sur l'écoute.

En effet, une fortune n'est pas seulement une somme d'avoirs, c'est aussi le reflet d'une trajectoire, d'une vie – le reflet de vos réussites, de vos choix, de votre histoire. Cette histoire nous souhaitons la connaître, afin de vous proposer des solutions véritablement personnalisées, inspirées des valeurs qui vous sont chères.

Fortis Banque (Suisse) S.A. | Genève | Lugano | Nyon | Sion | Zurich | Dubaï | www.fortisbanque.ch



# GALERIE FLAK



Arts Anciens Afrique - Océanie Amérique du Nord

Cabinet de Curiosités

Masque Malangan Iles Tabar, Nouvelle Irlande 1 gème siècle (H.: 132 cm (52 in.) Ex Collection Musée Allemand Ex Collection René Gaffé, Paris

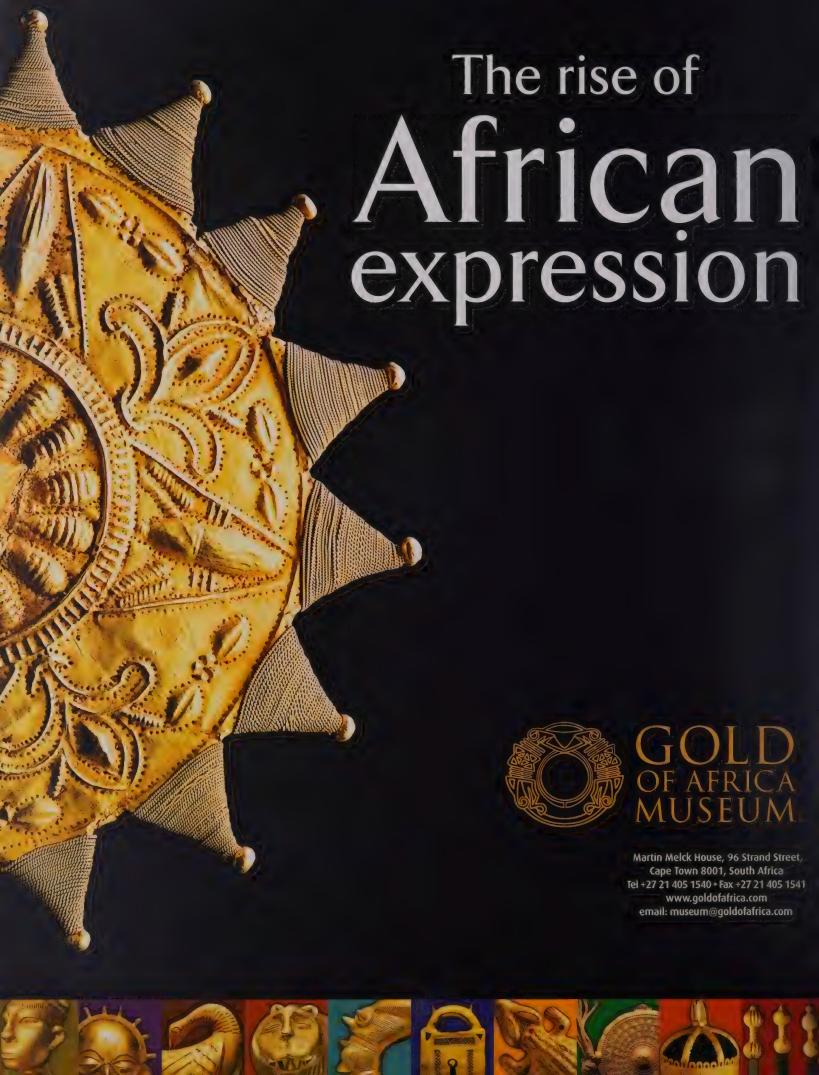
> 8, rue des Beaux-Arts - 75006 Paris Tél +33 1 46 33 77 77 - email:contact@galerieflak.com

> > Internet www.galerieflak.com



#### Ariadne Galleries

970 Madison Avenue New York, New York 10021 Phone: 212.772.3388 Fax: 212.517.7562 E-mail: Torkom@eariadne.com



# DARTEVELLE

Bruxelles

Tél. 02 / 513 01 75



#### **CONTEMPORARY ART**



Executed in 1968 sculpture in painted polyester resin 73 x 81,2 x 77,5 cm

Sotheby's Galerie Charpentier 76, rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris INQUIRIES: New York +1 212 606 7000 London +44 207293 5000 Paris - Grégoire Billaut Nicolas Zahler +33 1 53 05 53 60 CATALOGUES & SUBSCRIPTIONS: Paris +33 1 53 05 53 89 UK +44 20 7293 6444 US +1 541 322.4151 www.sothebys.com



lvory handle knife Okvik culture, Old Bering Sea. L: 13 cm

31. RUE DES MINIMES - B-1000 BRUXELLES - TEL&FAX: +32 2 511 10 27



### WILLIAM SIEGAL GALLERIES



Assesstral Figure More ala Culture Garceron Western Mexico 200 B.C.E. - 300 C.E. h. 18" (40 css)

ANCIENT & HISTORIC TEXTILES & OBJECTS

135 WEST PALACE AVI., SUITE 101. SANTA FL. NEW MEXICO 87501 USA Til: 505,820,3300 Fax: 505,820,7733

THEOM WITCH AMADE CALCALLARITY COM. WWW. WILLIAMSTEGAL GALLERIES. CO.

# La valeur d'une relation de confiance unique et durable.



Depuis deux siècles, nous valorisons les patrimoines qui nous sont confiés grâce à un esprit d'indépendance toujours en éveil, une grande capacité d'adaptation et une recherche constante de solutions sur mesure.



Lombard
Odier
Darier
Hentsch & Cie

Banquiers privés depuis 1796



# Cartier

### Editorial



#### L'année de tous les anniversaires

Le millésime 2007 sera marqué au musée Barbier-Mueller par une multitude d'anniversaires sur lesquels Jean Paul Barbier-Mueller revient plus loin en détail dans sa rubrique « Confidentiellement vôtre ».

Il en est un, minuscule pour tout le monde mais qui pour moi revêt une importance particulière. Il s'agit de mes 20 ans d'activité au sein du musée.

A l'époque, il était déjà plus difficile d'entrer dans un musée que de devenir la vedette d'un film de Jean-Luc Godard. Heureusement, mon amie Danièle Gardon, assistante personnelle de Jean Paul Barbier-Mueller, fit en sorte de m'obtenir un rendez-vous avec celui qui allait devenir mon patron.

Je me souviens. Il occupait un immense bureau au dernier étage de l'immeuble abritant sa société financière. Je ne suis pas très grande de taille et du haut de mes 29 ans, j'eus l'impression de fondre à vue d'œil devant cet homme que je découvrais avec inquiétude. Notre rencontre fut très brève. Je lui remis mon curriculum vitae qu'il balaya du regard. Il me dit que ces documents ne signifiaient rien à ses yeux. Après une conversation à bâtons rompus d'environ quinze minutes, il me proposa un poste d'« attachée de direction pour le fonctionnement administratif du musée » avec un essai de trois mois. Je ne comprenais pas vraiment ce qui m'arrivait sinon que la partie n'était pas gagnée. Le musée de Genève existait depuis dix ans et les collaboratrices de Jean Paul Barbier-Mueller n'avaient cessé de s'y succéder. Il avait la réputation d'être sévère et surtout très exigeant. Quel challenge ! Je travaillais dur pour prouver (me prouver !) que ce poste me revenait. J'étais passionnée par le milieu dans lequel j'évoluais et j'employais mes jours, une partie de mes nuits et de mes week-end à me documenter sur toutes ces œuvres qui m'entouraient et me fascinaient.

La période d'essai fut concluante. Jean Paul Barbier-Mueller n'était pas avare d'explications et chaque jour j'en savais un peu plus sur l'histoire de ses objets. Son enseignement du regard a été une révélation pour moi.

Laurence Matret

Les tâches les plus variées m'étaient confiées. Il me fallut comprendre la langue des graphistes, des imprimeurs, des photographes et des éditeurs et je dois avouer qu'aujourd'hui encore ces professionels continuent de faire mon éducation. Le nombre de projets augmentait chaque année à un rythme considérable. Quelque temps plus tard, je fus bombardée « directrice du musée », avec un minimum de collaborateurs et collaboratrices.

Et puis, en 2000, « Arts & Cultures » est né. De nombreux parrains et marraines étaient présents à sa naissance et je peux encore compter aujourd'hui sur leur appui. Ils n'imaginent sans doute pas à quel point leur fidélité me réconforte. Le « bébé » a désormais 8 ans et il se développe bien. Il fait la fierté de sa mère !

Les périodes de stress, de découragement n'ont pas manqué de même que les attentes fébriles des catalogues sortant de l'imprimerie. Néanmoins pendant toutes ces années, j'ai eu la chance de vivre les moments « forts » du musée, de participer à la réalisation de projets extraordinaires, de rencontrer des gens du monde entier et des personnes hors du commun actives dans des domaines très différents : marchands, journalistes, anthropologues, historiens d'art, collectionneurs, conservateurs, directeurs de musées, artistes, écrivains, voyageurs et j'en oublie. Ma relation avec un grand nombre d'entre eux dépasse largement le cadre professionnel. Sans leur concours, le musée ne bénéficierait pas de la notoriété et de l'aura dont il jouit actuellement.

J'ai le plaisir aujourd'hui d'être entourée d'une conservatrice, de deux assistantes historiennes de l'art et d'un talentueux socleur-restaurateur. Sous la houlette du maître des lieux, nous mettons tous nos efforts en commun pour que les projets multiples déjà programmés pour les deux années à venir soient accompagnés de catalogues de référence encore plus beaux, riches d'informations inédites.

Les collections de la famille Barbier-Mueller sont si vastes, les sujets tellement variés que chaque nouveau projet est pour moi une découverte. L'excitation est toujours aussi vive qu'il y a 20 ans. Il me reste encore tant à apprendre... Voilà pourquoi cet anniversaire prend pour moi l'allure, non du but que l'on a atteint mais d'une sorte de nouveau départ.

# Arts & Cultures Geneva and Barcelona

is published by the BARBIER-MUELLER MUSEUMS www.barbier-mueller.ch

#### Available in the following museum bookshops:

- Albuquerque Museum
- Amherst, Mead Art Museum
- Ann Arbor, Museum of Anthropology, University of Michigan
- Atlanta Michael C. Carlos Museum, Emory University
- Baltimore, the Baltimore Museum of Art
- University of California Berkeley Art Museum
- Birmingham Museum of Art
- Boston, Museum of Fine Arts.
- Brooklyn Museum of Art
- Charlotte, Mint Museum of Art (North Carolina)
- The Art Institute of Chicago
- Cincinnati Art Museum
- Cleveland Museum of Art
- Dallas Museum of Art.
- Denver Art Museum
- Honolulu Academy of Arts Museum
- Houston, the Museum of Fine Arts
- University of Iowa Museum of Art.
- Kansas City, the Nelson-Atkins Museum of Art
- Los Angeles County Museum of Art
- Los Angeles, J. Paul Getty Museum.
- Louisville, Speed Art Museum
- Memphis Brooks Museum of Art
- Miami Art Museum
- Minneapolis Institute of Art
- Montgomery Museum of Fine Arts
- New Haven, Peaboby Museum of Natural History

- New Haven, Yale University Art Gallery.
- New Orleans Museum of Art.
- New York, Metropolitan Museum of Art
- New York, Museum of Modern Art
- New York, Solomon R. Guggenheim Museum.
- Pasadena, Pacific Asia Museum
- Philadelphia Museum of Art
- Philadelphia, University of Pennsylvania,
   Museum of Archaeology & Anthropology
- Phoenix Art Museum:
- Portland Art Museum
- Princeton University Art Museum
- Providence, Museum of Art
- Raleigh, North Carolina Museum of Art
- Richmond, Virginia Museum of Fine Arts
- Saint Louis Art Museum
- Salem, Peabody Essex Museum
- San Diego Museum of Art
- Asian Art Museum of San Francisco.
- San Francisco, California Palace of the Legion of Honor
- Santa Fe, Museum of New Mexico
- Seattle Art Museum
- Cantor Center for Visual Arts at Stanford University
- Tampa Museum of Art
- Tucson, Arizona State Museum
- Washington D.C. Museum of African Art, Smithsonian Institution

Published in 3 separate editions: English, French and Spanish

Distributed in US by Continental Sales, Inc. 213 W Main Street

Barrington, II 60010, USA

Tel:: +1 847 381 6530 Fax: +1 847 382 0

musée barbier-mueller Antiquity and "non western" Art







10 rue Jean Calvin - CH-1204 Geneva Tel.: + 41 22 312 02 70 • Fax: + 41 22 312 01 90 e-mail: musee@barbier-mueller.ch



museu barbier-mueller

**Pre-Columbian Art** 







14 calle Montcada - ES-08003 Barcelona Tel.: + 34 93 310 45 16 • Fax: + 34 93 268 39 38 E-mail: museubarbier@mail.bcn.es



#### UN MAGAZINE CONSACRÉ AUX ARTS

de l'Antiquité, de l'Afrique, de l'Asie, de l'Océanie et des Amériques

les Associations des Amis des Musées Barbier-Mueller de Genève (fondée en 1978)

et de Barcelone (fondée en 1998)





#### Directrice de publication Laurence Mattet

ARTS & CULTURES est publié par

Graphisme et production

Atelier KI





Photographies Studio Ferrazzini Bouchet

Dessins et cartes Helder Da Silva

Photolitho, impression et reliure Musumeci S.p.A.

de gauche à droite, de haut en bas

p.62 Momie du Groenland

p. 94 Monnaie à l'effigie de l'empereur Justinien 1er

p. 164 Masque de danse des Tlingit

p. 238 Tissu t'nalak des T'boli des Philippines

ARTS & CULTURES est coéditée avec les éditions SOMOGY 57, rue de la Roquette – 75011 Paris

Tel: ++ 33 1 48 05 70 10 - Fax: ++ 33 1 48 05 71 70 e-mail ; somogy@magic.fr



SOMOGY L'édition anglaise de ARTS & CULTURES est distribuée par Continental Sales, Inc. 213 W. Main St. Barrington, IL 60010 Tel: ++1 847 381 6530 • Fax: ++1 847 382 0419



# SHamard boug 3e pour Genev

lu Musée d'ethnographie à fait ses adieux à Nei

onesia leceses

pre nombreux

ceffet to

proport de Neu

any pour celui de

(NEG) Ce ne sera pas

e mot etimoerrard'hai si décrié, ne

pas neur, n'est pas

casque colonial.»

le sombre, avec une

illons

casque colonial.»

Rester à Carl-Vogt

A 63 ans ra les aura E 2 mars), le Neuchâtelois n'entand pas pour autant refaire au boulevard Carl-Vogt ce qu'il a accompli sur la colline St-Nicolas. «Il faut fenir compte de l'histoire d'une institution et de sa geographie.»

de restituer à nes quelque 40 collaborateurs, dont certains ont passe par Neuchâtel, l'indispensable joie de vivre.» Le second sera de plancher sur un grandissement, sans rapport avec l'ancien site prévu à la place Sturm. «Je trouverais excellent de rester au quartier des Bains, près du Mamco, des galeries, de la radio et de la télévision.» Si le MEG doit se développer, c'est sur place.

Pour atteindre au but final, qui reste bien «de redonner une image flatteuse à une institution qui l'a fâcheusement et non pas révolution avec têtes coupees. «Les projets mis au point avant mon arrivée seront maintenus. Le plus proche est la présentation en mars, dans un premier étage rénové, de la collection de tissus indonésiens des Breguet.»

Contrairement à une idee préconçue, Jacques Hainard n'a rien contre les œuvres, qu'il a toujours présentées parallèles ment à ses expositions neuchâteloises. Tout près de nous, en ce moment, se trouve ainsi la collection d'égyptologie. «Il faut montrer de beaux objets.» su a la rois creer la poler

t internation

perdue», il faudra a un réseau de rapp.
«Jirai voir les gen priorité recommen guer avec l'Universit vons ensuite toucia teurs a eumographie collectionneurs.» De vent aussi être ro les collègues, du Ri Zurich, «dont l'agras s'annonce magnific Museum der Kulture «Il est clair que je compar créer des syner Genève et Neuchâte

Il y aura cepe dat Même s'il ra «sauver Genève»,

musée dans ville cepter d'en par sociale que je no avec les gens ville tale. Je dois la cité et,

discours commencé «Mon ches Jacques ra t une absurdit , so iusée en votatio de Jacques Hainard et de Jean Paul Barbier-Mueller



**Laurence Mattet** 

37

Interview de Jacques Hainard et de Jean Paul Barbier-Mueller

Depuis la polémique autour du projet de construction du nouveau musée d'ethnographie de Genève en 2001, le musée Barbier-Mueller et le musée d'ethnographie ont été considérés comme des « frères ennemis ». Cette situation m'ennuyait beaucoup. Heureusement, de l'eau a coulé sous les ponts...

Après avoir amené le musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) à un niveau de renommée de premier plan pendant de nombreuses années, M. Hainard a été appelé à Genève pour y diriger le musée d'ethnographie (MEG). M. Barbier-Mueller a salué l'arrivée de M. Hainard. Ils se sont parlé! Tous deux me semblent très proches dans leurs démarches. Ils ont un franc-parler, ils ont su donner un rayonnement international à leurs activités, ils ont le sens de l'humour. Provocateurs, ils sont avant tout des hommes de dialogue.

Laurence Mattet

Laurence Mattet: M. Barbier-Mueller, en quoi pensez-vous que la venue de M. Hainard à la tête du musée d'ethnographie est une chance pour Genève?

Jean Paul Barbier-Mueller: Je m'intéresse depuis longtemps aux activités de M. Hainard et ses expositions sont excellentes. Il en a même organisé une dans laquelle il persiflait notre musée d'une manière subtile et amusante, sans rien d'agressif. Je pense qu'il a réussi à acquérir une audience immense à la tête du musée de Neuchâtel. Ce qui me semble important, c'est qu'on puisse lire non seulement dans des journaux suisses, mais aussi dans la presse européenne : « il y a une exposition formidable à Neuchâtel, allez la voir ! » Je me réjouis donc qu'il y ait maintenant à Genève quelqu'un qui puisse contribuer à l'aura de notre ville sur le plan international. Je suis absolument convaincu qu'il est l'homme pour cela. M. Hainard va faire du musée un lieu plaisant pour un vaste public.

### LM: M. Hainard, quel va être votre rôle? Qu'allez-vous changer?

Jacques Hainard: Mon premier objectif est de reformer une équipe pour travailler dans la bonne humeur et dans la convivialité, ce qui est en voie de l'être. Ce qui va vraiment changer, c'est que nous voulons collaborer avec les collectionneurs. Ils font partie du savoir anthropologique et ethnographique. Leurs connaissances et leur apport sont souvent négligés, surtout quand ils sont vivants, et j'ai la forte envie de les remettre, si vous me permettez l'expression, dans le « club » du musée d'ethnographie pour que nous puissions travailler et penser tous ensemble. Bien souvent des collectionneurs ont sauvé des ensembles et des œuvres, ce que n'auraient pas pu faire les ethnologues. Il faut leur rendre hommage, même si nous avons des regards différents.

### Pour un musée d'ethnographie contemporain

Se référant à son histoire séculaire et à la discipline scientifique qui en a permis le développement, le Musée d'ethnographie de Genève entend poursuivre sa mission en continuant à revendiquer simplement l'appellation de Musée d'ethnographie de Genève (MEG), plutôt que de se tourner vers une des nouvelles dénominations en vogue (musée des cultures, musée des civilisations, etc.) dont furent rebaptisées plusieurs institutions centenaires en Europe et en Amérique du Nord. Raison d'être du Musée d'ethnographie, l'héritage des collections ethnographiques est indissociable du discours de l'institution et de sa réflexion.

Aujourd'hui, les termes ethnographie, ethnologie et anthropologie sont à peu près équivalents ou, tout au moins, les trois étapes méthodologiques d'un même projet : on parle d'ethnographie pour qualifier la collecte de données premières sur le terrain (observation et description d'une culture) et d'ethnologie ou d'anthropologie pour évoquer l'effort d'explication et d'interprétation de ces observations. Néanmoins l'ethnographie, institutionnalisée depuis la fin du XIXe siècle, est de plus en plus confrontée à la concurrence d'autres disciplines des sciences humaines (l'histoire, la sociologie, etc.). C'est pourquoi il est primordial de défendre sa vocation universaliste d'une actualité essentielle : comprendre toutes les formes de sociétés, existantes ou ayant existé, dans le respect de la différence.

De plus l'expérience de l'altérité reste indéniablement un des apports principaux de l'ethnographie, la distance de l'ethnologue à son objet d'étude étant une des conditions pour l'acquisition d'un regard critique, non seulement nécessaire à la compréhension de l'Autre, mais aussi de sa propre culture. C'est dans ce sens que travaille le Musée d'ethnographie de Genève, proposant des approches thématiques et des problématiques dont l'objectif vise à déconstruire nos préjugés sur les autres et sur nous-mêmes. Le Musée d'ethnographie a d'autre part dépassé depuis longtemps les barrières existantes entre une ethnographie d'ici et d'ailleurs, proposant une réflexion véritablement anthropologique sur l'ensemble des phénomènes sociaux et culturels, dans le temps présent comme dans le passé.

Jacques Hainard

### LM : Comment allez-vous procéder ?

JH: Nous allons lancer trois types d'expositions: des expositions de synthèse, qui traiteront des grands problèmes de société; des expositions de référence où seront exposés de beaux objets, des raretés et où il sera question des collections et des collectionneurs, de l'histoire genevoise, de l'histoire de la collection ethnographique en général; enfin, nous ferons des expositions ponctuelles. Ces expositions nous permettront de traiter des problèmes de l'actualité.

### LM: Pourriez-vous citer des exemples?

JH: On parle en ce moment beaucoup de la grippe aviaire, on pourrait se demander: « Qu'est-ce qu'une épidémie, une pandémie? » Le musée d'ethnographie tentera d'expliquer comment on se représente les catastrophes dans les sociétés, comment on les traduit, comment on s'en protège et pour ce faire, j'aimerais renforcer les liens avec des collectionneurs, comme avec des chercheurs de l'université de Genève. Nous devons croiser nos regards, nos propos, nos approches, car c'est de là que naissent l'intelligence, la compréhension et le questionnement.

### LM: M. Barbier-Mueller, avez-vous un commentaire?

**JPBM :** Pas de commentaire ! Je ne puis qu'approuver le caractère aussi raisonnable qu'intelligent des propositions de M. Hainard.

### *LM*: M. Hainard, que peuvent vous apporter les collectionneurs plus précisément ?

JH: Ils peuvent nous apporter énormément parce qu'ils ont des savoirs vastes et précis sur des objets, sur des ensembles d'objets et de documents. Ce sont des gens curieux qui peuvent ouvrir nos regards sur des domaines auxquels nous n'avons pas encore assez réfléchi, nous les ethnologues.

J'aimerais beaucoup faire un jour une exposition sur les masques, travailler avec les meilleurs collectionneurs de ce type de pièces, mais aussi m'associer avec les spécialistes de la neurologie qui ont fait des études sur les problèmes faciaux et qui pourraient peut-être nous apporter des explications que nous n'avons jamais données sur le plan de l'esthétique. On a parfois beaucoup de peine à dire pourquoi une forme est convexe et pourquoi une autre est concave, pourquoi ces bouches sont ainsi faites ? Par le biais des neurosciences peut-être arriverons-nous, ethnologues et collectionneurs, à apporter des explications nouvelles sur nos objets !

### *LM*: En tant qu'ethnologue, êtes-vous sensible à la valeur plastique d'un objet ?

JH: Évidemment. Nous sommes inscrits dans une culture où nos critères esthétiques ne cessent d'être en action. Nous sommes forcément attirés par une très belle sculpture. Cela a été et c'est toujours aujourd'hui la difficulté de l'ethnographie de mélanger des objets de la quotidienneté, banals, avec des pièces qui sont reconnues, elles, comme étant esthétiques et de qualité. Et c'est là peut-être que les ethnologues apportent quelque chose d'important : faire comprendre que nous sommes engoncés dans notre culture et que nous avons naturellement de la peine à casser nos propres critères esthétiques pour en adopter d'autres. C'est une réflexion que nous pourrions conduire avec des collectionneurs comme M. Barbier-Mueller : ouvrir une problématique sur l'esthétique des objets et édifier, à propos de nos collections, une anthropologie de l'esthétique. Car si la perception des effets sensibles produits par les artefacts humains est un universel, ceux-ci sont partout désignés et interprétés de manière différente. S'interroger sur le beau en tant qu'ethnologue ou collectionneur, c'est poser une question ouverte sur toutes les cultures du monde.

### *LM* : M. Barbier-Mueller, votre approche privilégie l'esthétique et pourtant vous travaillez régulièrement avec les ethnologues ?

JPBM: Il est juste que comme collectionneur, depuis un demi-sièçle, j'ai toujours été attiré par ce que j'appellerai la « belle forme » et ce qui satisfaisait mon œil d'Occidental. J'ai donc regardé des masques africains, des objets archéologiques d'Indochine (ce sont deux simples exemples) avec l'œil d'un Européen et lorsque parfois des ethnologues m'ont fait ce reproche, je leur ai répondu ce que disait Octavio Paz : « On peut faire tout ce qu'on veut, on ne regardera jamais une stèle maya avec les yeux d'un Maya ». Nous ne sommes pas des Mayas. Néanmoins, il me semble que chaque homme a le droit d'apprécier du regard un objet qui appartient à une autre culture, en lui donnant une interprétation qui est différente de celle que lui donnerait l'homme dans la culture où a été créé l'objet. Cela étant, l'année prochaine, mon musée existera depuis trente ans et il n'a jamais réalisé un catalogue sans recourir à des spécialistes, ces spécialistes étant évidemment des ethnologues.

LM: Vous m'avez souvent dit que le contact visuel avec l'objet vous enchantait mais que votre bonheur ne pouvait être total sans le plaisir intellectuel procuré par l'étude de la pièce.

JPBM: C'est vrai. D'abord l'objet me plaît et ensuite j'essaie de le comprendre. Et pour le comprendre, le seul recours est d'aller chez l'ethnologue qui a passé le plus de temps possible chez celui qui a créé cet objet. J'en connais qui ont une curiosité illimitée. Par exemple, le jeune David Berliner dont nous avons financé plusieurs séjours en Guinée, qui s'est passionné pour les Baga, sait maintenant tout sur eux. Il m'a appris certains faits qui ont augmenté pour moi l'intérêt des objets que je possédais. Et les deux additionnés, le plaisir des yeux et de l'intellect, la connaissance de la fonction de l'objet, produisent une béatitude totale. Je ne conçois donc pas d'exposer un objet dont on ne sache rien, à moins que, vraiment, personne ne soit capable de l'identifier.

LM: Qu'avez-vous à répondre à ceux qui vous reprochent de contribuer à priver les hommes du support de leurs croyances en collectionnant tous ces objets africains ou océaniens?

JPBM: L'ethnologue Louis Perrois m'a dit un jour : « Pour vous, ces objets sont rares, extraordinaires, uniques, mais je sais, en ayant vécu plus de dix ans au Gabon, que lorsqu'un masque se cassait, on n'en faisait pas une histoire, on en sculptait un autre ». En réalité, c'est un peu comme la paysanne sicilienne qui laisse tomber son crucifix : si celui-ci se rompt en trois morceaux, elle va en acheter un autre ; elle ne cesse pas d'être catholique pour autant. Les croyances s'effacent parce que le moment est venu qu'elles disparaissent. A cause de l'industrialisation, parce qu'au lieu de consacrer toute leur fortune à acquérir un nouveau fétiche, les gens préfèrent acheter une mobylette. Par conséquent, ils cessent de croire. D'ailleurs c'est le

même phénomène qui fait déserter chez nous les églises autrefois remplies à craquer. Aujourd'hui, nous avons le culte des voitures, des vacances, de l'argent facilement gagné, des beaux vêtements : ces cultes qui ont remplacé celui de la divinité. Nous sommes maintenant protégés des maladies par les antibiotiques que les gens d'autrefois n'avaient pas. Leur guérison ne dépendait que de Dieu. Personne ne peut nier cette évidence.

#### LM: Qu'avez-vous à répondre, M. Hainard?

JH: Effectivement les objets apportés chez nous ont été sortis de leur circuit originel. Il est vrai qu'en Afrique, l'objet, on le fabriquait, on lui donnait la puissance qu'il devait avoir. Quand on le cassait, on le réparait. Et quand on ne pouvait plus le réparer, on le jetait. Et ensuite sont arrivés les Blancs ou les Occidentaux qui ont perturbé le fonctionnement des objets dans les sociétés d'où ils proviennent.

#### LM: A votre avis, M. Hainard, faut-il créer des musées en Afrique?

JH: Je le dis et ce n'est pas facile: les musées relèvent d'un concept occidental. Les Africains ne s'y retrouvent pas. Je visitais un musée en Afrique de l'Ouest et je demandais pourquoi personne ne le visitait. On m'a répondu: « Vous savez, certains conservateurs ont mis des objets qui sont interdits à la vue des femmes et des enfants ». Il est évident que la notion de musée ne correspond pas aux habitudes culturelles des populations africaines.

### LM: Est-ce que, selon vous, il faut restituer certains objets aux pays concernés?

JH: Moi, je réponds non. Je suis formel sur ce plan-là. Nous avons aujourd'hui les moyens de les conserver, de les présenter, de les faire connaître à travers différents réseaux : les catalogues, internet, etc.... Il faut que nous collaborions ensemble mais que ces objets restent ici parce qu'ils font partie d'une histoire, d'un vécu que l'humanité ne peut ni effacer ni risquer de perdre. L'Afrique a d'autres problèmes à surmonter que de gérer une avalanche de pièces de musées...





### Une exposition exemplaire au MEG

Coïncidence? Le règne de Jacques Hainard a été inauguré par une exposition en tous points remarquable. Personne n'avait réussi à présenter les tissus traditionnels indonésiens autrement qu'en les tendant le long des murs ou en les encadrant (c'est d'ailleurs ce que nous faisons pour les mettre en valeur et les protéger). Au MEG, rien de semblable.

Des supports de bambou présentent une partie importante de chaque pièce inclinée à 45 degrés, les deux extrémités tombant libres. Il en résulte une ambiance restituant celle des métiers à tisser dans les villages de Sumatra ou des lles de la Sonde... Faut-il ajouter que les pièces exposées appartiennent à la collection du savant Georges

Breguet, infatigable explorateur de l'Insulinde? A ne pas manquer jusqu'au 31 décembre 2006!

### LM: Cette position n'est pas partagée par tous les ethnologues.

JH: Je sais, mais il faut être réaliste. Ces objets auraient sans doute disparu dans la plupart des cas. Il est vrai que la colonisation a créé les conditions du prélèvement, qu'il y a eu des vols, des pillages et que ceux-ci continuent. C'est moins dommageable dans le domaine des objets ethnographiques que dans celui de l'archéologie. Car c'est cela que nous devons dénoncer à tout prix, collectionneurs, ethnologues, qui que nous soyons : lorsque des fouilles clandestines se font, c'est un pan de l'histoire du pays qui est détruit à jamais. C'est scandaleux!

JPBM: Je suis d'accord à 200% avec M. Hainard et je déplore infiniment la situation actuelle qui fait que l'on fouille clandestinement tous les jours. A cause de cela, peut-être qu'un jour nous n'aurons plus jamais les moyens de savoir quoi que ce soit sur certaines civilisations disparues. Fort malheureusement, ce sont les autorités locales qui refusent que des archéologues occidentaux viennent fouiller, parce que cela représente une mine d'or sur place pour trop de monde et particulièrement pour des gens déjà très riches ou haut placés. Je ne vous cache pas que cela me fâche. Mais qu'y faire ?

### LM: Comment pourrait-on agir?

JPBM: Les ministères de la Culture, des Affaires étrangères et les responsables de la Banque mondiale devraient se concerter. On ne devrait plus donner de subventions à un pays qui n'accepte pas que l'on fasse des fouilles archéologiques sur son sol. Moi, je suis un homme, et je suis émerveillé par tout ce qui est le fait de l'homme. J'aimerais en savoir davantage sur ces sculptures de céramique, ces magnifiques statues de Nok ou les statues de Bankoni de Djenné. Des opérations de sauvetage devraient être organisées. Qu'on laisse faire des fouilles au moins à un endroit précis. Par exemple, on trouve des terres cuites de Nok dans une seule région assez vaste. Eh bien! Nous aimerions connaître s'il y avait des lieux de culte, comme le croit Bernard de Grunne, ou si au contraire, il s'agit de matériel funéraire. Je trouve navrant de ne rien savoir.

JH: On aimerait tous partager ces connaissances et connaître le patrimoine de l'humanité. Alors ne le saccageons pas. Je crois que nous sommes sur la même longueur d'ondes.

JPBM: Il en va de même pour la conservation des objets. Savez-vous que le père Cornet qui vivait au Congo depuis de nombreuses années et que je connaissais bien, m'a appelé quelques mois avant de mourir? Il était désespéré et voulait nous mettre en relation avec le dernier roi des Bakongo, lequel voulait vendre son trésor. Il m'a dit : « J'ai tellement peur à l'idée que ce soit conservé à Kinshasa. Tout serait détruit ». Que vouliez-vous que je fasse? Je n'ai pas bougé le petit doigt. J'aurais été traité de bandit, on aurait dit que je pillais l'Afrique. Et un musée parisien a adopté la même attitude.

JH: Voilà ce qu'un musée d'ethnographie pourrait de temps à autre raconter avec des collectionneurs. Nous pourrions, lors d'expositions ponctuelles, évoquer la situation du marché de l'art ethnographique. Je serais d'accord de montrer les lettres, les tricheries, etc. et de dire : « Voilà la situation, voilà des documents. »

### *LM*: M. Barbier-Mueller, cela vous gêne-t-il que l'on dise que votre musée est élitiste ?

JPBM: Un musée élitiste, non! Adapté à ceux qui veulent découvrir, oui. Ce que je veux surtout, c'est que celui qui nous rend visite ait envie de le faire et ne vienne pas par désœuvrement, qu'il puisse le faire n'importe quel jour. C'est la raison pour laquelle nous sommes ouverts 365 jours par an. Je ne tiens pas forcément à la foule. Disons que nous avons un musée des « happy few », c'est-à-dire des gens avec qui je partage ce que j'aime. L'idée d'un objet dans une cave ou dans une caisse me rend furieux.

## *LM*: M. Hainard, pensez-vous que ce soit une bonne ou une mauvaise chose que les conservateurs de musées visitent des marchands?

JH: Les conservateurs de musées ne doivent pas s'empêcher de visiter les marchands, car ils ont de grandes connaissances. Ils peuvent découvrir comment les objets circulent et peuvent obtenir d'eux des informations très importantes. Ces conservateurs doivent toutefois prendre certaines précautions. Moi, je reçois parfois au musée des marchands qui passent et je prends un peu de temps pour les recevoir, discuter avec eux et examiner leurs objets. On apprend beaucoup en regardant.

### *LM* : Est-ce pour vous une aberration que d'acquérir des objets à des prix très élevés ?

JH: Tout d'abord, disons que d'une manière générale, une œuvre d'art peut être superbe et de qualité sans être forcément très chère. Evidemment quand Claude Lévi-Strauss décrétait qu'un masque était de qualité, la cote pouvait monter. C'est ce que j'appelle le pouvoir de légitimation. L'objet ethnographique n'échappe ni aux règles du marché ni à la production sociale de valeur quelle qu'elle soit, esthétique, patrimoniale, symbolique. L'art primitif n'est pas accessible uniquement aux millionnaires et aux milliardaires. Il y a des gens qui peuvent se constituer, avec peu d'argent, une collection magnifique grâce à leur savoir, leur connaissance, leur compétence, leur culture et leur sens esthétique. Avec de petits moyens, en étant curieux, même en allant voir les marchands, en observant et en ayant de la culture, il est possible de former des ensembles exceptionnels. Je ne lie pas du tout l'argent à la qualité de l'œuvre et vice versa.

JPBM: Je suis d'accord. Je citerai le cas de Jan Elsen, un collectionneur d'armes qui vit à Bruxelles. Il a de tout petits moyens et en trente ans, il a réuni un ensemble d'armes africaines dont beaucoup sont de véritables sculptures abstraites, magnifiques. Il a constitué cette collection au marché aux puces, et en allant fouiner à gauche et à droite. Sa collection est non seulement très importante mais elle est aussi très choisie. Elle comporte un certain nombre de pièces qu'aucun musée ne possède.

LM : Est-ce qu'un objet acheté à moindre coût a la même valeur à vos yeux qu'une œuvre acquise pour un prix très élevé ?

JPBM: Personnellement, j'avoue que l'objet que je déniche chez un brocanteur et qui est une petite merveille de goût, de délicatesse et de perfection de formes, est beaucoup plus précieux pour moi qu'un masque sensationnel, dont tout le monde sait que c'est une sculpture coûteuse. J'ai donc un plaisir beaucoup plus grand à découvrir, qu'à payer le prix fort en compétition avec des collectionneurs pour qui une œuvre d'art est parfois un symbole de statut social, car « l'art nègre » est à la mode. Cela étant, je pense qu'exclure d'un musée public une pièce chère, ne pas se donner la peine de chercher un sponsor si on n'a pas l'argent pour l'acquérir, parce que soi-disant, comme on l'a dit, « cela encourage la spéculation », est une idiotie. On ne peut pas espérer obtenir un Rembrandt pour trois francs six sous. Prenons l'exemple des plaques en bronze de Bénin. Elles se vendent pour un prix élevé du fait de leur nombre limité. Ces plaques

sont magnifiques sur le plan artistique et culturel. Comme je l'avais dit à vos prédécesseurs, M. Hainard, il est important d'avoir dans un musée d'ethnographie une plaque de Bénin à la place d'honneur. Il faut se donner de la peine pour trouver l'argent. Cette espèce de prévention à l'égard de ce qui est cher, c'est du gauchisme primaire. On juge les musées suivant deux critères : leur activité certes, mais aussi le niveau de leur collection.

JH: Je suis d'accord: essayer d'acquérir un chef-d'œuvre ne signifie pas qu'on encourage la spéculation. Néanmoins j'observerai que quand M. Barbier-Mueller va fouiner chez les brocanteurs et qu'il trouve l'objet rare, formidable, pour rien, lorsqu'il en aura dix, cela donnera quand même une plus-value à l'ensemble recueilli par ses soins. Parce qu'il est un collectionneur réputé! On n'échappe pas aux lois implacables du marché et de la production sociale. Elles font partie de notre système économique et symbolique, de notre environnement culturel.

### *LM*: Comment envisagez-vous une collaboration entre vos deux musées ?

JH: Nous pourrions faire une sorte d'état des lieux de la situation des arts ethnographiques. Organiser ensemble quelque chose de musclé, de solide. Montrer des objets authentiques à côté de pièces d'une qualité esthétique médiocre, des chefs-d'œuvre et aussi des falsifications. Là, je vous promets qu'il y aurait une véritable avancée.

**JPBM :** Cela me plairait d'organiser une telle manifestation avec vous. Savez-vous que j'ai constitué une collection de « faux » à titre documentaire ?

JH: Elle pourrait être présentée avec les chefs-d'œuvre du musée Barbier-Mueller et nous donnerions des explications. Je pense qu'on en parlerait loin à la ronde!

# *LM*: Vous avez demandé à Jean Paul Barbier-Mueller de faire partie du conseil de fondation du musée d'ethnographie de Genève. Qu'attendez-vous de lui ?

JH: Nous attendons de tous ceux qui ont accepté de faire partie de ce conseil de nous aider à croiser nos regards pour construire une institution de qualité qui ne soit pas une énormité architecturale ou institutionnelle, mais quelque chose de simple et d'efficace. Nous allons essayer de trouver un consensus genevois avec des gens honnêtes et de tous les bords.

# *LM*: M. Barbier-Mueller, vous avez accepté de faire partie de ce conseil. Comment pensez-vous aider M. Hainard et le musée d'ethnographie?

JPBM: En m'exprimant, en faisant des suggestions, des critiques, et je dirai peut-être: « Il y a trente ans que je vous suggère d'acheter une plaque de Bénin, maintenant, le moment est venu. Il y en a une qui va passer en vente aux enchères en novembre, en mars prochain. Essayons de trouver l'argent ». J'aiderai à tirer les sonnettes pour trouver de l'argent, j'en mettrai un peu de ma poche. Voilà un exemple.

**JH**: Je dirai simplement ceci pour conclure : je crois que nous avons la possibilité de collaborer de façon profitable pour nos deux institutions. Que vos lecteurs le sachent : la hache de guerre est maintenant enterrée.





Des nageurs préhistoriques au Sahara

Au cours du Néolithique, après une longue période pendant laquelle les conditions atmosphériques rendaient toute vie impossible, les populations du désert ont pu s'installer et développer leur civilisation pendant plusieurs millénaires. Puis, sous l'influence d'une nouvelle période d'aridité croissante, l'émigration devenue obligatoire s'est orientée vers le sud mais aussi vers l'est, la vallée du Nil.

Les découvertes récentes du XXIe siècle suscitent de nouvelles hypothèses : ce mouvement est-il vraiment univoque comme on l'a pensé jusqu'à présent ? En dépit des conditions dramatiques de sécheresse ayant provoqué cet exode, un retour dans le désert aurait-il eu lieu et quel appel irrésistible conduisait-il à affronter tant de dangers ?

### Les étapes d'un chemin à la destination mystérieuse (carte)

L'orient de la Libye, l'occident de l'Égypte et le nord du Soudan rassemblent les dunes et les massifs probablement les plus arides, mais aussi les plus secrets de la planète : le Sahara oriental. Le développement de l'archéologie vers la fin du XVIIIe siècle a d'abord suscité l'exploration de la vallée du Nil et des rivages méditerranéens, en laissant les zones désertiques à l'écart, comportement analogue à celui des Égyptiens qui les évitaient parce qu'ils les redoutaient. Au XXe siècle, la recherche des hydrocarbures a provoqué l'exploration de lieux de plus en plus difficiles d'accès, au cœur du Sahara central.

Ces deux pôles d'attraction, Nil et Sahara central, situés de chaque côté du Sahara oriental ont longtemps focalisé l'attention à leur profit, au détriment du désert Libyque laissé dans un certain oubli.

Pourtant, quelques explorateurs s'étaient déjà risqués dans cette partie du Sahara au cours du siècle dernier pour tenter de percer les mystères de cette région inviolée. Que pouvaient cacher ces escarpements abrupts, ces dunes infranchissables, objets des légendes évoquées le soir autour du thé brûlant rassemblant les bédouins autour des braises ? Une riche oasis perdue, appelée Zerzûra ? Un chemin secret vers de lointains pays ?

Pages de titre : Grotte des nageurs découverte par László E. de Almásy en 1933, le Ouadi Sora.



**Fig. 1.** Les deux grottes du Ouadi Sora au sud-ouest du massif du Gilf Kebir : la grotte des nageurs et à droite la grotte des archers.



Fig. 2. Entrée de la grotte des « Bêtes », partie gauche constellée de mains négatives et même d'un pied, fait rarissime, accompagnés de personnages énigmatiques.

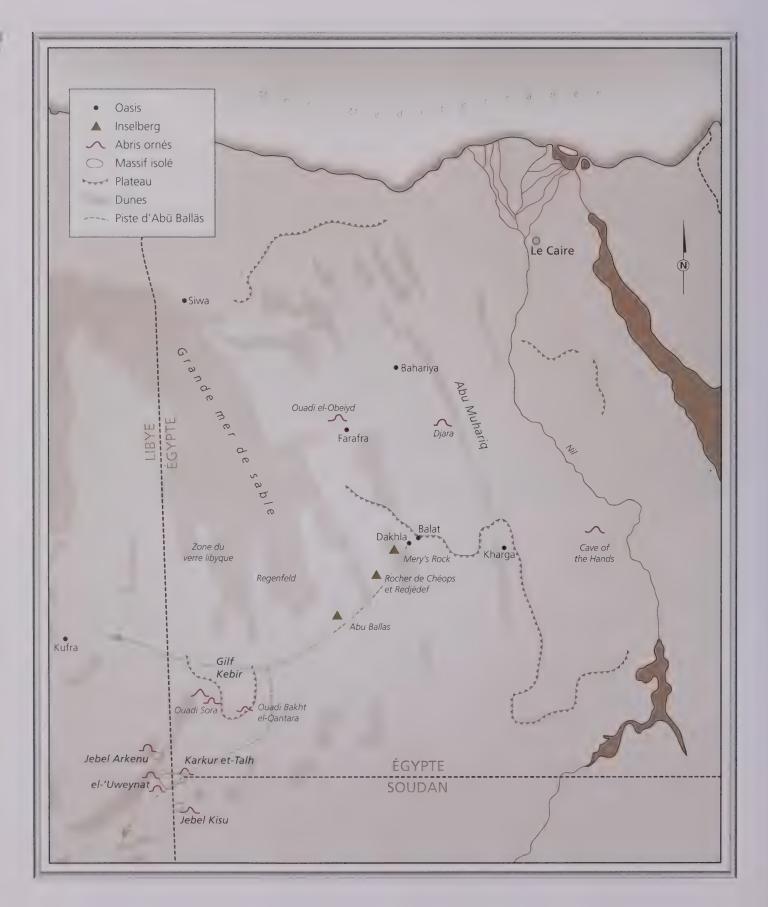




Fig. 3. Entrée de la grotte des Bêtes, constellée de peintures et même de gravures dans la partie haute.

Les oasis s'égrènent en chapelet sur une ligne sensiblement parallèle au Nil; l'une d'elles, Dakhla, fut capitale. Les fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO) ont mis au jour la ville d'Aïn Asîl, siège du gouvernorat, lieu de passage commercial et militaire datant de la VIe dynastie pharaonique.

Une garnison égyptienne d'importance devait probablement y séjourner pour assurer l'ordre et contrôler les échanges commerciaux. Mais des missions s'accomplissant en dehors des oasis semblent avoir aussi emprunté la voie du désert à des distances insoupçonnées et pénétré dans le territoire du dieu Seth, en dépit des terreurs qu'il inspirait.

### Des jalons sur un long parcours vers l'Occident

Depuis les années 1990, le Docteur Carlo Bergmann, de nationalité allemande, voyageant seul à dos de chameau, porte attention aux moindres traces, et redécouvre ainsi de très anciennes pistes. Celles-ci s'inscrivent de façon rectiligne sur de grandes distances et ne peuvent provenir que d'anciens et multiples piétinements d'ânes, à la différence des pistes chamelières sinueuses, beaucoup plus récentes. L'introduction du dromadaire n'est certifiée en Égypte qu'au cours du premier millénaire av. J.-C. et a remplacé définitivement les ânes pour les déplacements au long cours. Sur ces anciennes pistes toujours visibles, des vestiges méritent tout l'intérêt des archéologues.

Mery's Rock, premier jalon, une arche rencontrée à une cinquantaine de kilomètres au sud-ouest de Dakhla, porte une inscription hiérogly-phique découverte par Wally Lama en 1990. Celle-ci apporte la preuve d'une incursion égyptienne sous l'Ancien Empire : « L'an 23 sortie de l'intendant Mery pour rencontrer (ou) repousser les oasiens ».

Le rocher de Khéops se trouve à une centaine de kilomètres de Dakhla, toujours en direction du sud-ouest. Cette barre rocheuse abrite une terrasse, découverte en l'an 2000 par Carlo Bergmann et étudiée par le Docteur Rudolph Kuper de l'Institut Barth de Cologne. Des hiéroglyphes nous informent qu'un inspecteur du nom de Beby a conduit ici deux expéditions, à la recherche de « méfat » (pigment ou poudre minérale) probablement destiné à la peinture des tombes de la vallée du Nil. Ce passage date de l'an 25 ou 26 du règne de Khéops, le pharaon bâtisseur de la grande pyramide, représenté ici en rouge, ceint de la couronne de Haute Égypte et accompagné du cartouche de son fils et successeur Rêdjédef. Une réserve de sauterelles grillées datée au carbone 14 confirme la date de cette incursion égyptienne dans le désert : 2610 av. J.-C.



**Fig. 4.** Site de la dernière découverte en 2002 par une expédition italo-égyptienne menée par Massimo Foggini, la grotte des Bêtes située au-dessus des vestiges d'un paléo-lac.

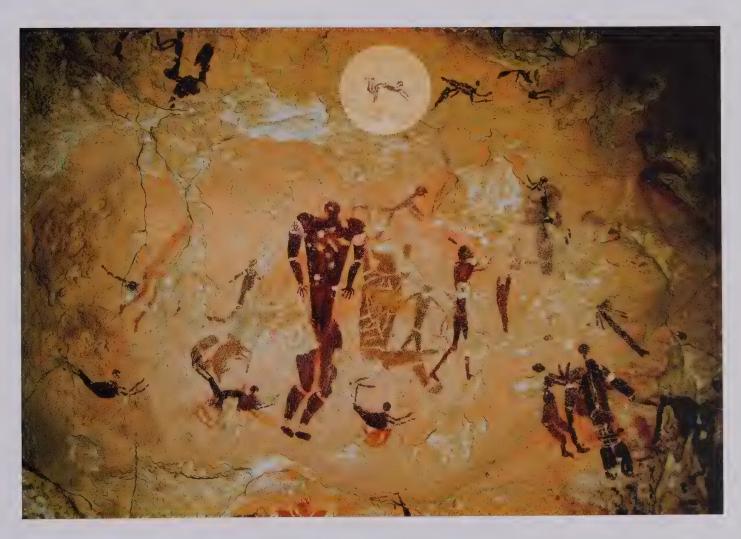


Fig. 5. Image touchante de mains d'adulte contenant des mains d'enfant.



Abû Ballâs, l'étape suivante, découverte par John Ball en 1918, se situe à plus de 200 kilomètres de Dakhla. Au pied d'une colline surnommée « le père des jarres » gisent des centaines de poteries datées de la VIe dynastie. En 1933, l'explorateur hongrois László E. de Almásy suggère qu'il s'agirait d'un relais possible à environ un tiers de la distance entre les deux oasis de Dakhla en Égypte et Kufra en Libye. Les amphores, trop lourdes pour le transport une fois remplies, auraient été approvisionnées par une première caravane, et auraient servi de relais à la suivante pour poursuivre la route.

Fig. 6. Vue de la scène principale de la grotte des nageurs se dirigeant vers la Bête.



Actuellement, Carlo Bergmann continue de découvrir les traces d'anciens sites, une trentaine, constituant ce que l'on appelle maintenant « la piste d'Abû Ballâs ». Certaines de ces amphores égyptiennes abîmées portent un décor incisé, et l'une d'entre elles est même ornée d'une émouvante gravure d'âne.

De possibles mines d'ocre, à une cinquantaine de kilomètres plus loin, expliqueraient peut-être la nature du « méfat », recherché par l'intendant Beby, à l'instigation de Khéops.

Enfin, l'étape à ce jour la plus lointaine, au sud de la Grande Mer de Sable, est le massif du Gilf Kebîr, « le grand escarpement », qui détient des grottes et abris-sous-roche gravés et peints rassemblant des thèmes uniques au Sahara.

Fig. 7. Personnages et nageurs, mise en lumière du corps déformé de l'un d'eux.

### Un lieu mythique : le Ouadi Sora (fig. 1)

Là, deux grottes (**fig. 2**) présentent des peintures aux thèmes tout à fait originaux : des mains associées à de petits nageurs ainsi qu'à d'étranges bêtes. Dans de petits abris disséminés aux alentours les mêmes motifs reviennent, toutefois dépourvus de nageurs selon les découvertes qui ont été faites jusqu'à présent.

(fig. 3, 4 et 5), plusieurs centaines de mains décorent la paroi. Isolées ou par paires, horizontales ou verticales, elles possèdent parfois des doigts repliés ou surnuméraires, certaines prolongent un avant-bras bien indiqué, et d'autres se trouvent au voisinage de quelques pieds négatifs. Il en existe même de toutes petites, émouvantes, au creux des plus grandes : des mains d'enfants ou peut-être même de bébés (fig. 5).



### Des mains par centaines

Les mains sont presque toutes négatives (**fig. 5**), obtenues en soufflant de la peinture ocre autour des paumes et doigts écartés posés sur la paroi, à la différence de quelques spécimens positifs, réalisés par l'apposition de mains enduites de peinture, procédé rarement utilisé dans cette région. Le thème des mains n'est pas orignal en soi, puisqu'il est présent sur de nombreux sites préhistoriques du monde entier, mais la présence de ces images reste énigmatique, sans interprétation satisfaisante jusqu'à ce jour.

Dans l'une des deux grottes, celle découverte en 2002 par l'équipe de Massimo Foggini, et que nous appelons la « grotte des Bêtes »

**Fig. 8.** Scène répartie autour d'une fissure évoquant peut-être une représentation du monde des morts et donnant l'illusion d'un reflet.

### Les célèbres nageurs

Au Ouadi Sora, les mains apparaissent parfois comme toile de fond pour les peintures ultérieures, notamment celles des fameux nageurs découverts par Almasy en 1933, et présentés de façon romantique dans le film du *Patient anglais*. Ces nageurs se caractérisent par leur position horizontale et leurs bras allongés en avant, à l'exception de

- Des chamanes en transe et dont le corps volant ou flottant illustrerait la transformation vécue au cours de leur voyage rituel ? Trois arguments réfutent cette hypothèse largement répandue par ailleurs : aucune tradition de type chamanique n'est attestée au Sahara avant le Moyen-Âge; il n'existe aucun témoignage sûr d'image préhistorique peinte d'après une expérience chamanique ; enfin, s'il s'agissait



l'un d'eux qui se trouve en position verticale, comme un « plongeur ». Leurs corps présentent des distorsions anormales, un ventre ballonné, et parfois même un dédoublement de couleur jaune. Ils évoluent en ligne vers un animal étrange (fig. 7 et 9).

Que peuvent donc représenter des nageurs flottant dans cet univers aujourd'hui désertique ?

- Une fresque de l'ancien temps où l'eau abondait ? Mais pourquoi ici seulement, alors que de nombreux autres ouadis coulaient à travers le Sahara à cette époque et en bien plus grande abondance ?

**Fig. 9.** Une longue file de nageurs aux corps ballonnés se dirige vers la droite de la grotte où les attend, un peu plus bas, une "Bête" étrange et probablement mythique.

d'illustrer une transe obtenue par l'absorption de plantes hallucinogènes, aucune de celles en permettant le souvenir ne poussait dans cette région.

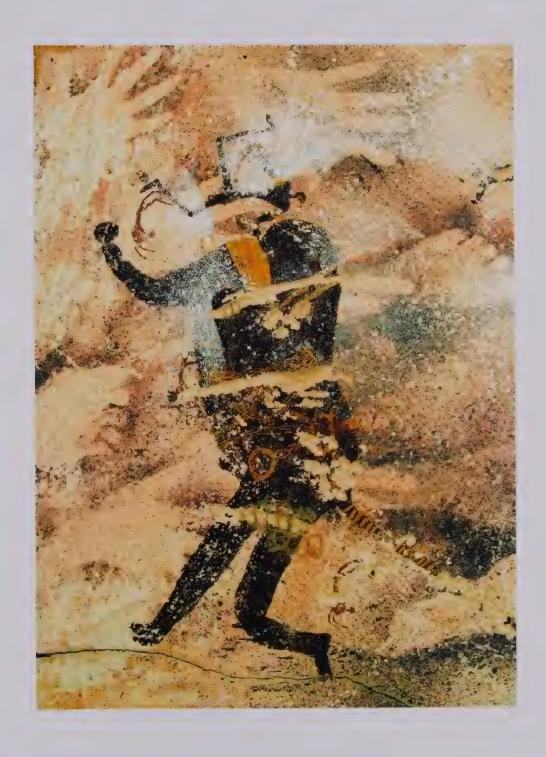
Que signifient donc ces nageurs ? Ils n'évoluent que dans des grottes, larges et relativement profondes comme les deux du Ouadi Sora, qui sont exceptionnelles au Sahara, où elles tranchent avec les petits abris-sous-roche ordinaires. Or les anciens textes funéraires égyptiens valorisent tout particulièrement le monde des grottes, décrit comme séjour des morts à la fois aquatique et lié aux profondeurs de la terre. Ainsi, les Textes des Sarcophages nous apprennent que les morts résidaient dans de telles grottes, Anubis étant le maître de leur entrée. Le Livre des Cavernes précise également le caractère sacré de ces lieux, passages obligés vers l'autre monde. Nos nageurs évolueraient-ils donc dans le royaume des morts, appelé aussi le Noun, nom de l'océan primordial ? Fréquents sont les textes funéraires évoquant cet au-delà, ce Noun à la fois chthônien et aquatique, où évoluent tant bien que mal les défunts. Ceux-ci y sont dénommés « nni.w » terme qui signifie : défunts, noyés, dérivants, flottants, nageurs...

« Ô vous les noyés, sombrés dans le Noun, dont les bras sont à hauteur du visage ; ô vous dont le visage est renversé dans l'autremonde, dont les vertèbres sont dans l'eau ; ô vous qui flottez sur le Noun, comme des personnes étendues sur le dos... que le souffle anime vos âmes (...) Que vos bras fassent des mouvements de natation (...) Ô vous qui êtes dans le Noun, vous les noyés. »

Ces traditions funéraires n'évoquent-elles pas les nageurs du Ouadi Sora ? On peut d'autant mieux le croire qu'au voisinage, la figuration de personnages la tête en bas pourrait aussi illustrer le passage dans l'autre monde, la mort étant communément imaginée comme l'envers de la vie. Parmi les recommandations du Livre des Morts, il existe même, au chapitre 51, « une formule pour éviter que quelqu'un n'aille la tête en bas et ne mange des excréments. »

Bien entendu, ces textes égyptiens sont beaucoup plus tardifs que nos peintures, estimées à 4500 ans environ avant notre ère, ce qui pose d'intéressants problèmes de transmission. Mais d'autres indices permettraient-ils de compléter ces hypothèses sur l'interprétation des nageurs noyés ou défunts ?

**Fig. 10 (ci-contre).** Illustration de la caractéristique exceptionnelle de la grotte des « Bêtes » : présence conjointe de mains négatives, de nageurs et d'une « Bête » mythique enserrée par des filets jaunes, trois éléments qui évoquent le monde des morts de l'Égypte ancienne.



### D'étranges bêtes

Quel est le destin de nos nageurs ? Où se dirigent-ils donc ? Dans les deux grottes, en ligne bien ordonnée, le plus souvent de gauche à droite (**fig. 7 et 9**), ils évoluent vers un animal non identifiable du fait de son caractère hybride, à la fois humain et animal. Ils paraissent tout petits par rapport à ce monstre au corps massif ; celui-ci présente un creux inhabituel sur la croupe, une queue généralement terminée par une floche évoquant un félin, et surtout, à l'opposé de cet appendice, apparemment point de tête. Or c'est précisément vers l'endroit où devrait normalement se trouver la gueule de ce monstre que se rendent les nageurs, dont quelques-uns semblent néanmoins avalés goulûment.

En 1933, la découverte de la première bête avait laissé croire à la disparition de la tête avec l'effondrement d'une partie de la paroi. Ce n'est qu'en 2002 que la trentaine de bêtes répertoriées par nos soins a permis de préciser son anatomie, de constater l'absence systématique de tête, le creux irréaliste le long de l'échine, et d'appréhender enfin son caractère mythique.

On se souvient que dès l'Ancien Empire, les textes funéraires égyptiens, tels les Textes des Sarcophages, puis le Livre des Morts, dans la scène du Jugement du défunt, décrivent un monstre composite, humain-crocodile-lion-hippopotame, désigné comme « l'avaleur ». Le chapitre 163 nous précise l'hymne que le défunt doit réciter « afin de le sauver de celui qui dévore les âmes » ; lorsqu'il rencontre ce monstre, le défunt-nageur dérivant dans l'océan primordial doit lui dire : « Ton nom est Dévoreur ... Ne me mange pas ! »

#### Des filets maléfiques

S'il fallait encore une preuve supplémentaire pour nous convaincre d'un rapport entre l'iconographie de l'Ouadi Sora et les anciens textes funéraires, nous la trouverions dans le fait qu'au moins huit des bêtes monstrueuses sont prises dans des sortes de filets à mailles blanches et surtout jaunes (**fig. 10**), ainsi du reste que certains des nageurs aux corps rayés. Quelle peut être l'utilité de ces filets ? Le Livre des Morts nous livre une nouvelle clé : dans l'océan du Noun, des divinités cynocéphales (à tête de chien) les utilisent pour pêcher les esprits-nageurs mauvais et les empêcher d'accéder à l'au-delà. D'où la recommandation de réciter les formules qui permettront de leur échapper, dans le *Livre des Morts*, chapitre 153 :

« Vous, les pêcheurs de *nni.w*, ne me prendrez pas dans ce filet qui est le vôtre et dans lequel vous prenez les morts affalés... »

Tout ceci nous porte à croire que les nageurs figurés sur nos peintures seraient des noyés évoluant dans le monde des morts, c'est-à-dire dans le Noun, cet océan primordial hanté par un animal mythique chargé de dévorer les mauvais. Là, les défunts-nageurs affrontent en outre les funestes filets qui servent à capturer les êtres néfastes, aussi bien « mauvais morts » que bêtes dévoratrices. L'ensemble de ces images évoque donc une description du sort des défunts, une illustration du parcours à effectuer pour atteindre l'au-delà, comme les textes funéraires égyptiens nous en feront connaître tant quelques millénaires plus tard.

Le Ouadi Sora aurait-il été la destination finale de pèlerins du désert, l'aboutissement des étapes retrouvées sur le chemin passant par Abû Ballâs ?

Il nous plaît de voir dans la grande « grotte des Bêtes », fleuron de ce Ouadi, un site exceptionnel, décoré par de nombreuses générations d'artistes néolithiques, mais abandonné en raison de la détérioration climatique ayant débuté vers le cinquième millénaire avant notre ère. Longtemps présent dans les mémoires des anciens habitants ayant fui l'aridité croissante, il serait resté un haut lieu de pèlerinage, comme un site fondateur incitant au retour en dépit des dangers et des difficultés d'un voyage de plus en plus hasardeux, jusqu'au jour où l'aridité l'a rendu définitivement inaccessible.

Alors, le chemin du Nil vers le lointain désert s'est perdu avec le temps, mais le mythe est demeuré dans les mémoires et a probablement imprégné les croyances égyptiennes.

D'après : Du Sahara au Nil, Peintures et gravures d'avant les pharaons. Études d'Égyptologie du Collège de France n°7, Fayard–Soleb, 2005. L'Institut de France (l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres) a décerné le 12 mai 2006 le prix Bordin aux trois auteurs de cet ouvrage.

Toutes les photographies illustrant cet article ont été réalisées par les trois auteurs.

#### BIOGRAPHIES

Pauline de Flers, docteur en psychologie, photographe, passionnée par l'art pictural et la représentation humaine, attirée par la mer – et même par la Grande Mer de Sable - a suivi, jusqu'au Ouadi Sora, les traces d'une nageuse révélée par Henri Lhote.

Philippe de Flers, ingénieur et docteur en Sciences de gestion, chasseur d'images, captivé par les déserts, du Sinaï au désert Libyque en remontant le Ouadi Hamamat, est fasciné par les écritures, co-lauréat du prix Nicéphore Niepce en 1985.

Mythologue et préhistorien, Jean-Loïc Le Quellec est directeur de recherche au CNRS (Centre Émile Cartailhac, UMR 5608) et président des Amis de l'Art Rupestre Saharien. Spécialiste des arts rupestres de l'Afrique, il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages et de plus de 200 articles dans les revues spécialisées.





Six femmes adultes, âgées de 18 à 50 ans environ, et deux enfants avaient été pieusement déposés dans des fosses tapissées de pierres, recouvertes de larges dalles naturelles, puis de rochers, abondants au pied de la falaise de grès aux strates bien dessinées (**fig. 4**) qui encercle la petite anse de Qilakitsoq, face à l'îlot où se trouve l'actif port de Uummannaq, sur la côte occidentale du Groenland.

Vêtus de leurs habits les plus chauds, ils étaient entourés d'outils et de présents pour le long voyage vers le Pays des Morts, que les croyances des Inuit voyaient comme la réplique exacte de leur monde, aussi froid, aussi giboyeux que celui des vivants, toutefois sans les peines et les maladies. Tout indiquait que l'on se trouvait devant une découverte archéologique remontant à la culture de Thulé, localisée plus au nord, en raison du mode de construction des sépultures, comme de celui des restes d'habitations se trouvant à quelque distance (**fig. 5**), des maisons rondes ou ovales aux murets de pierre, pouvant abriter chacune plusieurs familles.

Les Thulé étaient descendus le long du rivage, à la recherche de lieux propices à la pêche et à la chasse. Considérant qu'ils devaient être arrivés vers l'an 1100 au Groenland, à la suite de leur long périple depuis l'extrémité ouest de l'Alaska, il était probable que les ancêtres des défunts aient été séparés de ceux-ci par un certain nombre de générations (une dizaine ?). En effet, la région de Qilakitsoq (**fig. 2**) est connue pour avoir été riche en baleines blanches et ceux qui avaient accompli en cent ans un voyage de plusieurs milliers de kilomètres ne devaient pas avoir attendu longtemps pour explorer cette côte du Groenland. Les analyses scientifiques (notamment la radioactivité de l'isotope carbone 14 contenue dans les peaux d'animaux et dans les corps humains, qui commence à diminuer après la mort selon une courbe connue) donnèrent une date correspondant à environ l'année 1475 de notre ère.

**Fig. 1.** Statuette muit en ivoire marin. On notera le visage où n'est indiquée que la bouche ouverte et la sensibilité du ventre où l'ombilic est bien marque. Civilisation dite « de Thulé » Alaska. Em 1000 apr. J.-C. Haut.; 20 cm. Inv. 901. Musée Barbier-Mueller





Fig. 2. Vue de l'anse de Qilakitsoq. Les sépultures se trouvent à faible distance du rivage, à gauche de la photo. © The Greenland National Museum & Archives.

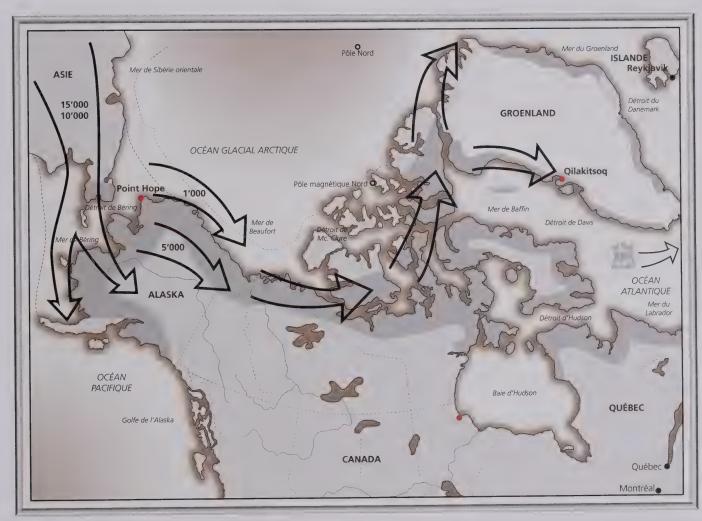
#### Les momies inuit du Groenland

Grâce à l'absence d'humidité de l'atmosphère, aux courants d'air circulant entre les dalles, à la basse température (les tombes étaient situées à l'ombre de la falaise), les corps se sont momifiés de façon naturelle. On a calculé qu'aux froideurs de l'hiver (jusqu'à - 40° C), succède un été où la température ne dépasse jamais 15° au soleil. L'épaisseur des dalles de pierre, ajoutée à l'ombre, a fait que jamais le thermomètre n'aurait pu indiquer davantage que 5°, au plus, dans les caveaux. C'était insuffisant pour permettre aux bactéries, qui ont besoin d'eau, comme les moisissures, de se développer. Les corps des huit Thulé se sont en fait desséchés durant leur congélation (le contenu de l'intestin d'une des femmes a permis de conclure que la mort avait eu lieu lors d'un été court).

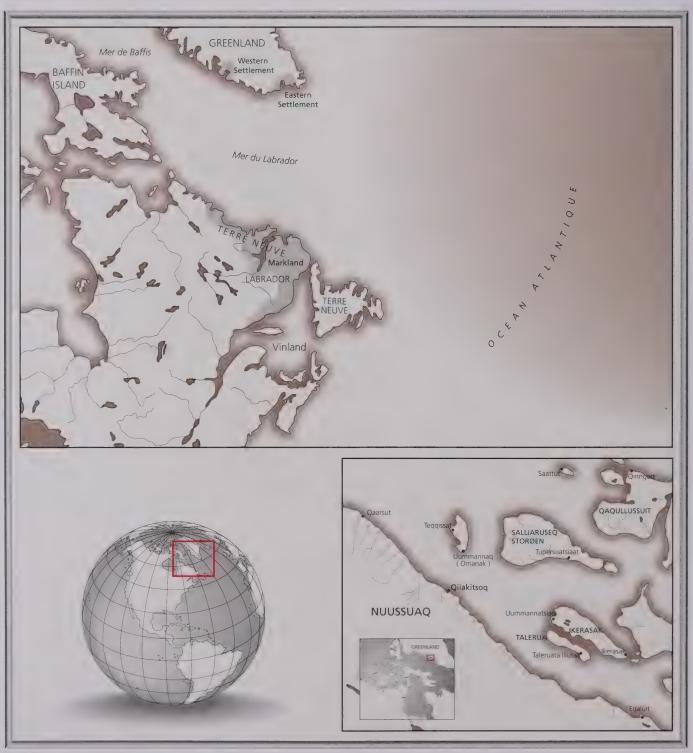
Les parties découvertes du corps (visage et mains) se sont mieux momifiées que celles abritées par les vêtements. La photographie de la femme (**fig. 7**) en témoigne et surtout celle de ce saisissant visage d'un bébé mort à l'âge de six mois environ (**fig. 3**), dont les globes oculaires ont disparu, conférant à la face le mystère que l'on trouve à certains fétiches africains ou aux portraits anciens d'Henri Matisse, de personnages aux yeux noirs, sans regard. Devant tant de douceur, tant d'innocence, les archéologues ont reculé! Ils ont prélevé une petite mèche de cheveux pour la datation de la minuscule momie et n'ont pas enlevé son bonnet, ni ses vêtements. On peut voir ce bébé, tel qu'il fut découvert, au musée national du Groenland à Nuuk, où le contenu des tombes de Qilakitsoq est exposé dans des salles spécialement aménagées.

Fig. 3. Momie d'un bébé de six mois. © The Greenland National Museum & Archives.





Carte I. Les routes de migrations d'Asie en Alaska il y a 10 000 à 15 000 ans.



Carte II. Les territoires connus des Scandinaves vers l'an 1000 de notre ère.

Carte III. La région de Qilakitsoq.

#### « Indiens » et « Esquimaux »

Jusqu'à une date récente, on a cru pouvoir nommer les Inuit « Esquimaux », alors que ce mot, dans le langage de leurs voisins « Indiens-Américains » ou mieux « Natifs », signifiait « mangeurs de viande crue », c'est-à-dire « barbares » !

« Inuit » est le pluriel de « Inuk », qui désigne un être humain, une personne et donc « le peuple » venu en dernier, il y a environ 10 000 ans, de Sibérie, et représentant la dernière vague de migration d'ouest vers l'est, resté dans la région arctique (la trace la plus ancienne d'une présence inuit remonte à 4500 ans). Les premières migrations s'étaient produites il y a 25 000 ans au moins et ont fourni leur population « indienne » aux deux Amériques.

« Indiens » et Inuit n'ont en commun aucun trait physique, même si les deux peuples appartiennent à la race mongoloïde. Les premiers sont connus pour leurs yeux bridés, avec un appendice nasal souvent proéminent (voyez les Maya). Les Inuit ont une face très plate et leur langue a des affinités avec certains dialectes de Sibérie, comme celui des Kodiak, dont ils partageaient le chamanisme.

Dès leur arrivée dans les régions arctiques du Nouveau Continent, les Inuit poursuivirent très vite leur chemin, le long des côtes, arrivant au Groenland, en deux ou trois siècles (**carte I**). La culture « pré-Dorset » (2500 à 700 av. J.-C.) fut suivie d'une autre, nommée « Dorset »,

favorisée par un réchauffement climatique (700 av. J.-C. – env. 900 apr. J.-C.) au cours de laquelle se développa, en dehors d'un outillage plus raffiné, la confection de petites sculptures, certaines très réalistes, d'autres aux formes abstraites, en ivoire marin (dents de cachalot ou de morse), en corne (andouillers de caribous), ou encore en os.

Vers l'an 900 de notre ère, une troisième culture, appartenant à des chasseurs de baleines, apparut à l'extrémité occidentale de l'Alaska, sur les bords de la mer de Bering. On l'a nommée Thulé (900 av. J.-C. – env. 1600-1800 apr. J.-C. suivant les régions), d'après l'appellation donnée par le mathématicien et géographe grec Pythéas de Marseille (vers 330 av. J.-C.) à une île qu'il aurait rencontrée en s'éloignant des côtes de l'Angleterre. Un nouveau réchauffement poussa les baleines à se diriger vers l'est, et les Thulé les suivirent, pour parvenir comme les « pré-Dorset » au Groenland. Ils construisirent des maisons en dalles de pierre et en os de baleine, ou en hiver des igloos près de la côte pour repérer les trous de respiration des phoques que leurs chiens aidaient à chasser. Les témoignages artistiques, dans les deux cultures Dorset et Thulé, sont plus abondants à l'ouest, en Alaska, que vers l'est, autour de la baie de Hudson et au Groenland (fig.1 et 13).

Les Thulé, comme les Dorset, ignoraient l'usage du métal et possédaient des grattoirs de pierre, des harpons et des flèches en os pour leurs arcs.

### Croyances et rites funéraires des Inuit

Les religions « traditionnelles » ne sont pas aussi immuables qu'on l'a longtemps cru. De nouvelles divinités, de nouveaux cultes peuvent être adoptés, même lors de la conversion à une religion monothéiste, cependant que d'anciens rites subsistent : n'y a-t-il pas dans certaines régions voltaïques d'Afrique des mascarades pour fêter la fin du Ramadan ? Néanmoins, pour que les mythes et les rites se modifient, il faut des contacts fréquents avec d'autres peuples dont les idées soient acceptables, voire nécessaires.

Les Inuit n'entretenaient que des relations méfiantes avec les tribus américaines-indiennes qui vivaient plus au sud de leur territoire. Il y avait entre les propres groupes inuit peu de guerres intestines et une assez grande homogénéité est résultée du fait que les Inuit de l'Alaska, ceux de la côte nord du Canada et ceux du Groenland, gardaient intactes leurs croyances.

#### Scandinaves et Inuit

Quatre siècles avant le voyage de Christophe Colomb en 1492, Leif Eriksson, fils d'Erik le Rouge, partant du Groenland, découvrit d'abord la terre de Baffin, le Labrador et enfin un pays où poussaient des raisins sauvages, qu'il appela « Vineland » et qui était à la pointe nord de Terre-Neuve, aujourd'hui partie du Canada (carte II). C'était vers l'an 1000 de notre ère. Le site, classé au Patrimoine Mondial, de « L'Anse-aux-Meadows » a révélé les traces d'une installation de Vikings, servant de relais et abandonnée après trois ans d'occupation. D'autres vestiges normands plus au sud, au Canada et aux USA, ont été reconnus comme des falsifications.

Le père de Leif, Erik le Rouge, était lui-même un Viking de Norvège, arrivé enfant en Islande. Ayant tué un homme, Erik fut exilé pour trois ans et mit les voiles avec quelques hommes, sa famille (dont Leif) et des esclaves, vers l'ouest où certaines rumeurs situaient une grande île couverte de pâturages. Après quelques jours de navigation, ils aperçurent cette terre verte, qu'Erik nomma « Groenland ». Il s'y installa, y passa les trois ans de son exil et retourna en Islande, vantant ce pays riche en gibier : caribous, phoques, morses et poissons abondants. En 985, vingt-cinq grands bateaux islandais l'accompagnaient. Une tempête les surprit. Seuls quatorze d'entre eux arrivèrent au Groenland, avec 350 personnes à bord. Ils devaient y créer deux colonies qui atteignirent les 3000 têtes et qui subsistèrent durant 400 ans.

Erik et Leif étaient païens, croyant dans les dieux de la mythologie scandinave. Au cours d'un voyage en Norvège, très bien reçu par le roi Olav, Leif se convertit au christianisme (déjà la religion de sa mère) et ramena en Islande, puis plus tard au Groenland un prêtre. L'évêque de Gardar devait acquérir une autorité politique importante, jusqu'à la soumission des Groenlandais au roi de Norvège en 1261. Le dernier évêque mourut en 1378 et ne fut pas remplacé. Des chroniqueurs islandais notaient que les Groenlandais étaient souvent attaqués par

les Inuit (nommés « Skraelings » par les Scandinaves). Il se peut toutefois que les Inuit aient été accusés d'attaques qu'ils n'avaient pas commises et que certains établissements vikings aient été la cible de pirates anglais ou provenant d'autres régions côtières de l'Europe, car la route maritime de l'Islande était maintenant bien connue.

Les deux colonies scandinaves, au sud-ouest et au sud-est de la plus grande île du monde, souffraient d'isolement. Les navires en provenance d'Europe se faisaient rares. La colonie d'Occident fut attaquée par les « Skraelings », descendus le long de la côte. En 1350, elle était abandonnée.

La colonie orientale souffrait aussi. Les Scandinaves, tout en restant chrétiens, avaient adopté certaines croyances des Inuit, concernant le dernier voyage vers « l'au-delà ». Cela suppose des contacts, peutêtre même des métissages ? Vers 1475, peu après une expédition manquée, organisée par le roi de Danemark Christian I, des enterrements eurent encore lieu et une croix fut placée dans une tombe. Puis les derniers colons furent massacrés ou moururent de la famine sévissant depuis longtemps, le climat s'étant refroidi.

Aujourd'hui, l'immense Groenland, recouvert de glace, abrite seulement 55 000 habitants sur ses côtes, dont très peu sont de purs Danois (en général, ceux-ci sont des immigrés d'assez fraîche date). Par exemple sur la côte ouest où les momies ont été retrouvées, on estime que le patrimoine génétique de la population est de 25 à 30% scandinave.

La langue la plus parlée est le groenlandais (Kalaallisut, un dialecte inuit). Le danois est la deuxième langue nationale. Depuis 1979, un régime parlementaire assure aux insulaires une relative indépendance, même si le chef de l'État reste la reine de Danemark.



. 4.

Chez tous les Inuit, on trouve le concept d'un Etre suprême non décrit, maître de l'Univers. Il est nommé *Sila*, et il commande aux âmes. Les hommes, les animaux, les arbres, les rochers, les choses possèdent une certaine force intérieure, appelée *inua*. Un certain nombre d'interdits (les tabous de la Polynésie, mot qu'emploient aujourd'hui de nombreux Africains!) permet d'éviter que ces forces n'exercent une influence mauvaise sur les individus. Les Inuit possèdent donc de nombreux talismans, des formules magiques, contre la rupture de l'équilibre entre forces protectrices et forces malveillantes.



Fig. 5.

L'homme, *inuk*, possède un corps et plusieurs « âmes », dirons-nous pour simplifier. L'une des deux principales est celle qui est liée au nom, *ateq*, lequel est attribué, un an après la mort d'un individu et pas avant, à un nouveau-né du même sexe. Durant la période où le nom n'est pas employé, on ne peut le prononcer sans risques considérables. Avec le nom, celui qui va le porter recevra un certain nombre des qualités que possédait le défunt.

Fig. 4. Une tombe près de Qilakitsoq, construite en pierre, s'étendant entre de larges rochers au pied de la paroi rocheuse. © The Greenland National Museum & Archives.

**Fig. 5.** Photographie aérienne de Qilakitsoq. Les ruines sont indiquées par des cercles, les tombes par une flèche et le chemin entre elles par une ligne pointillée. © The Greenland National Museum & Archives.



Fig. 6. L'île d'Uummannaq vue des tombes de Qilakitsoq. © The Greenland National Museum & Archives.

Curieusement, si le mort portait le nom d'un outil, d'un objet d'usage quotidien, cet objet devait, lui, changer de nom ! Ce qui conduisait à l'invention de néologismes, et introduisait peu à peu des différences notables entre les dialectes de l'immense territoire occupé par les Inuit.

L'autre âme importante, tarneq, était d'essence surnaturelle. Donnée à l'enfant à sa naissance (suivant les régions, la tarneq était offerte par une divinité lunaire ou transmise par voie de réincarnation), elle quittait ce monde après le décès de son propriétaire et gagnait avec lui le Pays des Morts, en laissant derrière elle toutes les mauvaises actions, les malédictions méritées par le disparu. D'où l'impossibilité de toucher le cadavre, impur.

Chez les Inuit du centre-est, les bras, les jambes possèdent leur âme particulière, résidant dans les articulations. Ailleurs, l'existence de plusieurs âmes secondaires est définie d'une autre manière. Le sujet est d'une telle complexité qu'un gros livre ne suffirait sans doute pas à l'exposer de manière intelligible et complète.

L'âme peut quitter le corps. C'est le cas pendant les maladies. Devant une situation aussi grave, force est de recourir au chaman, qui n'est pas un simple *medecine man*. C'est un magicien-guérisseur qui maîtrise les techniques de l'extase. Il peut se métamorphoser en animal, en oiseau par exemple, et se rendre au Royaume des Esprits pour y récupérer l'âme disparue. Le chamanisme, fortement présent en Sibérie, ne l'est pas moins chez les Inuit. On le trouve aussi dans de nombreux groupes ethniques américains-indiens. Les personnages aux bouches ou aux têtes de jaguar des fameux Olmèques, première grande civilisation du Mexique à partir d'environ 1500 av. J.-C., ne sont autres que les représentations de chamans se transformant en félin, afin d'être en mesure d'affronter les esprits maléfiques de la jungle.

Les tombes, au moins dans la culture de Thulé, sont des fosses dont le fond et les côtés sont pavés de pierres. Le corps y est déposé, tout habillé, avec des fourrures pour le garder du froid dans son autre vie. Des présents funéraires sont placés à côté de lui. Un grand chasseur sera enseveli avec ses chiens, son arc, ses flèches, son traîneau ou son kayak. Une femme, avec une lampe à huile en stéatite, du matériel pour la couture et parfois un chien, afin de lui servir de compagnon, de guide lors du « long voyage ». Aucun sacrifice humain n'a été signalé.

Au Canada, on croyait (on croit toujours, ici et là) que l'âme du défunt pour qui le rituel funéraire a été bâclé et surtout si certains interdits n'ont pas été respectés, allait revenir tourmenter ses proches, sous la forme d'un *tupilak*, un esprit malin. Au Groenland, les *tupilak* n'avaient ni nom, ni identité propre. Un magicien pouvait d'ailleurs créer un *tupilak* en utilisant des ossements humains et des préparations magiques (fig. 8)

# Les tombes de Qilakitsoq

Le 9 octobre 1972, les frères Hans et Jokum Grønvold partirent à la chasse au ptarmigan, un oiseau de la famille des grouses. Suivant le sentier au pied de la falaise de la péninsule de Nuusuuaq (carte III), Hans aperçut deux tombes, bien reconnaissables aux pierres plates les recouvrant. Il devait écrire plus tard à un ami que son frère et lui avaient gardé cette trouvaille secrète et avisé les autorités. Mais la radio groenlandaise se fit l'écho de cette découverte. Des curieux trouvèrent les sépultures, les photographiant et emportant quelques « souvenirs ». « Nous réparâmes les tombes pour la dernière fois en 1975 », écrivait Hans, « et à ce moment-là, tout (entendez : le contenu des caveaux) était encore en place. » Finalement, une mission fut envoyée par le musée national en 1978, à Pâques. Les deux momies



d'enfants et quelques restes de peaux furent vite envoyés au Danemark, pour y être étudiés scientifiquement. Rapidement, une date put être avancée : la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle de notre ère (plus exactement : 1475 avec une marge d'erreur de plus ou moins 50 ans).

Les momies de Qilakitsoq, ainsi que leurs vêtements, sont les seuls témoignages que l'on possède de la culture inuit, de cette importance et de cette sorte pour la région arctique entière. Bien qu'il y ait déjà eu des Scandinaves, installés depuis plusieurs siècles au sud du Groenland, il n'y a pas de doute que les corps retrouvés ont appartenu à des Inuit de la culture de Thulé n'ayant entretenu aucun contact avec des Occidentaux ; ni eux-mêmes, ni leurs ancêtres. C'est ce qui fait toute la valeur de cette découverte.

## Causes de la mort des Inuit momifiés

L'examen des corps n'a pas pu être réalisé pour quatre des femmes adultes, dont on n'a pas voulu endommager les vêtements. Des radiographies ont été faites et n'ont montré aucune preuve de mort violente. Certains squelettes montraient des signes d'arthrose, de calculs rénaux, de fractures de membres guéries. Les dents de ces femmes étaient endommagées comme l'étaient celles des Inuit observés dans les cent dernières années. Ceux-ci s'en servaient pour amollir des morceaux de peau de phoque, notamment, ou pour fabriquer des fils de « sinew »¹, lesquels laissaient des sillons dans l'émail. Des recherches génétiques ont aussi montré que deux des femmes devaient être sœurs et la mère d'un des enfants fut identifiée de cette manière.



moment de sa mort, la malade était devenue sourde et aveugle. Et pourtant l'état de ses ongles prouvait qu'elle avait accompli des tâches domestiques peu de temps avant son décès.

L'enfant le plus âgé (quatre ans) avait une malformation de la hanche gauche. D'autres particularités permettaient de dire qu'il souffrait du « syndrome de Down », qui est congénital sans être héréditaire, et provoque une déficience mentale et diverses malformations. Il devait avoir beaucoup de difficulté à se mouvoir et pourtant il portait des bottes aux semelles usées. Il est vraisemblable que les chaussures d'un autre enfant lui furent données pour son dernier voyage.

Quant au plus jeune enfant, si bien préservé et qui n'a pas été déshabillé (**fig. 3**), les radiographies n'ont pas révélé d'anomalie ; il pourrait être mort de maladie, mais il se peut qu'il ait été enterré vivant avec sa mère. Il ne s'agit pas d'un sacrifice humain : historiquement, l'on sait que lorsqu'une mère inuit disparaissait en laissant un enfant en bas âge et que la petite communauté à laquelle elle appartenait n'avait aucune femme capable de l'allaiter, le père décidait de ne pas laisser le bébé mourir lentement de faim. Il le faisait étouffer, ou l'enterrait avec sa mère sans le tuer préalablement, pour que les deux accomplissent ensemble leur Grand Voyage.









Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 8. Création d'un tupilak. Créés pour nuire aux ennemis, ces objets se composent de divers éléments incluant des os provenant de tombes (souvent un crâne d'enfant) qui étaient emballés dans une peau et amenés à la vie par la sorcellerie. Cet exemplaire présente des os de phoques de même qu'un crâne humain avec des os maxillaires de phoques. Dessin de Bert Lyberth de Sukkertoppen, env. 1915. © The Greeland National Museum & Archives.

Fig. 9. Photographie infrarouge d'une momie révélant des tatouages. On voit clairement les marques sur le front. En revanche, le point au-dessus de l'arête du nez n'est pas visible pas plus que les marques des joues. Les rayures sur le menton ne sont distinctes que sur le côté droit, mais il y en avait vraisemblablement douze en tout. ◎ The Greenland National Museum & Archives.

**Fig. 10.** Boucle sculptée dans de l'ivoire de morse. Culture Near Ipiutak, représentant un témoignage de tatouage chez les Inuit. 2000 av. J.-C. Trouvée dans une tombe de la colonie de Point Hope, nord de l'Alaska. Haut.: 6,5 cm. © The Greeland National Museum & Archives.

**Fig. 11.** Femme inuit nonagénaire, provenant de l'ouest de la Hudson Bay, Canada. Des tatouages de ce type étaient réalisés il y a encore cinquante ans environ. © The Greeland National Museum & Archives.

Ce qui précède appelle une remarque particulière : jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les Inuit ont vécu relativement isolés et les maladies dont ils souffraient étaient celles qui frappaient déjà leurs ancêtres. Avec la guerre, l'installation de bases aériennes, l'exploitation des richesses minières, ainsi qu'avec le métissage, l'éventail des maux commence à ressembler à celui de l'Europe. Par exemple, les cancers de l'utérus, des poumons et du sein sont beaucoup plus nombreux, sans compter certaines maladies d'origine microbienne ou virale, jadis inconnues.

# L'aspect physique des Inuit momifiés au XVe siècle

Un autre moyen de savoir si certaines coutumes ancestrales s'étaient maintenues intactes pendant le demi-millénaire écoulé entre l'enterrement des femmes et des deux enfants de Qilakitsoq, au XVe siècle, et le XXe siècle, était de vérifier si les corps des femmes avaient été tatoués.

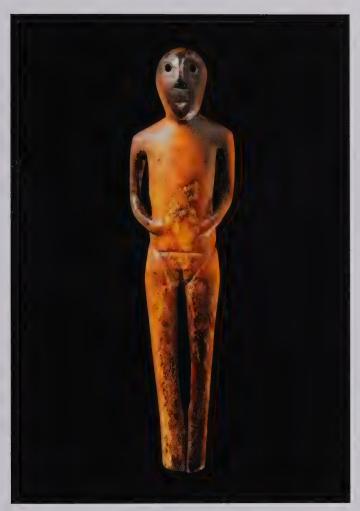
L'aspect très bruni, parcheminé, des peaux, après un nettoyage, laissait deviner des traces peu visibles de tatouages. Pour les faire apparaître, on recourut aux rayons infrarouges, qui pénètrent profondément la peau. La photo d'une des femmes de la tombe I révéla un large dessin en forme d'oiseau en vol sur le front et une série de traits verticaux tatoués sur le menton (fig. 9). De tels traits se voyaient sur la face humaine surmontant un objet en ivoire, un buste percé de deux trous (employé comme boucle), trouvé à Point Hope dans le nord de l'Alaska (fig. 10) et sur le visage d'une femme nonagénaire photographiée dans les années 1950 au Canada, à l'ouest de la baie de Hudson (fig. 11).

Les lieux approximatifs où ont été recueillis les trois documents représentés, sont figurés par trois points rouges sur la **carte I**. Cette dispersion géographique montrera au lecteur à quel point la culture inuit peut être homogène, sous réserve de particularités relevant de développements d'idées, de concepts religieux liés à la nature changeante, ou d'inventions affectant la culture matérielle, en fonction de nouveaux besoins exigés par un environnement différent.

Qu'il suffise de dire pour conclure que les Inuit, de tous temps, ont été de remarquables tailleurs et qu'ils ont porté à un haut niveau l'art de coudre, au moyen d'instruments rudimentaires, comme les aiguilles en os, des peaux assemblées avec art. Leurs vêtements ne le cédaient en rien à ceux des peuples européens habitant le nord de l'Europe, ou des membres d'ethnies asiatiques vivant dans la partie septentrionale de la Sibérie.



**Fig. 12.** Quatre Inuit groenlandais capturés dans le Godthaab Fjord par une expédition danoise menée en 1654 par David Dannell. Artiste inconnu. © The Greeland National Museum & Archives.



**Fig. 13.** Cette petite figurine en ivoire marin, à patine foncée, a été considérée comme appartenant à la civilisation d'Okvik (Old Bering Sea Culture) qui existait à la fin du premier millénaire av. J.-C. Il est plus probable qu'elle date du courant du premier millénaire de notre ère. Haut.: 7,5 cm. Inv. 905. Musée Barbier-Mueller

## En guise de conclusion

Il ne me semble pas de meilleur choix, pour rendre crédible cette assertion, que de reproduire le tableau peint en 1654 par un artiste norvégien lors d'une escale à Bergen, où sont réunis quatre Inuit du Groenland capturés et ramenés en Europe (fig. 12). Le chef de l'expédition lancée par le roi Frederik de Danemark en 1652 se nommait David Dannel. Le peintre a fait le portrait fidèle des quatre captifs. On remarque cependant que les deux du centre ne portent qu'une sorte de culotte courte, laissant les jambes nues. Il leur manque (les avait-on kidnappés un jour d'été ?) les longs pantalons serrés à la taille, rentrant dans les bottes, dont les momies de Qilakitsoq étaient vêtues, indispensables en hiver. Enfin, la femme à la droite de l'homme placé tout à gauche, pour qui regarde attentivement, a le tatouage frontal en forme d'oiseau en vol et les traits verticaux sur le menton, comme relevé plus haut.

Il est impossible, dans cette brève présentation d'une découverte ayant permis de corriger et de compléter un chapitre important de l'histoire inuit, d'insister suffisamment sur leurs inventions remarquables : les traîneaux tirés par des attelages de chiens, les petits kayaks pour la chasse au phoque, ou les plus grandes embarcations, les *umiak*, transportant plusieurs familles lors de migrations bien planifiées.

Christianisés, souvent occupés à des tâches bien éloignées du simple art de survivre de leurs prédécesseurs, fabriquant à la chaîne des sculptures en stéatite représentant des animaux de l'Arctique, ou des chasseurs de phoques, œuvres commerciales sans rapport aucun avec leurs arts rituels, (où le dépouillement des formes atteint fréquemment au sublime), les Inuit ont néanmoins réussi à conserver un peu partout leur identité, leur langue, leur fierté. Comme nous sommes loin de ces « mangeurs de viande crue » méprisés par leurs voisins indiens-américains!

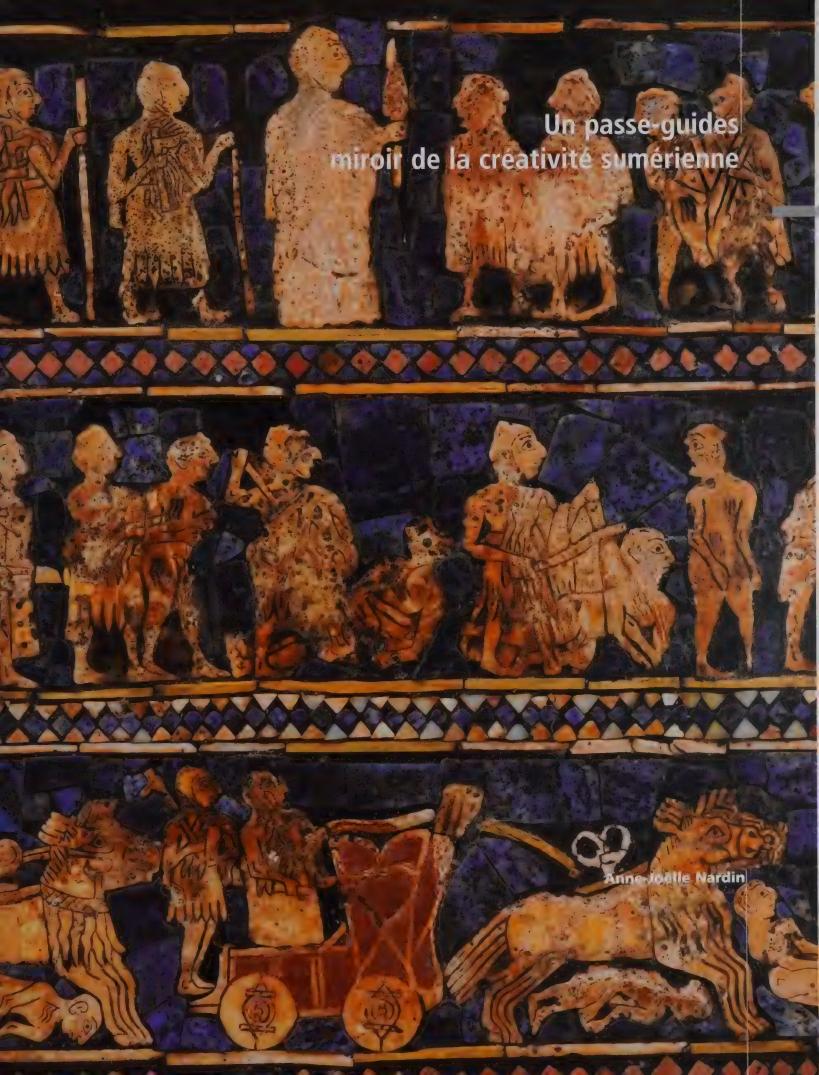
## BIOGRAPHIE

Michel Carrier, journaliste et historien, est membre du comité de rédaction de Arts & Cultures. Depuis 1978, il a écrit un grand nombre d'articles et réalisé des interviews. Suite à son récit sur la découverte d'Ötzi, momifié par un glacier tyrolien, il s'est attelé, dans les derniers numéros d'Arts & Cultures, à la publication d'articles sur les momies du monde entier.

## NOTE

**1.** *Sinew*: (babiche) structure connective fibreuse d'un blanc nacré par laquelle un muscle s'attache à l'os; un tendon, généralement pris du cou du chevreuil, de l'orignal, du cerf ou du caribou.





Un passe-guides miroir de la créativité sumérienne

## Fonction et découverte des passe-guides

Dotés de deux anneaux jumeaux surmontant une ou plusieurs tiges verticales, les passe-guides font partie du matériel de harnachement des premiers attelages de char apparaissant à l'époque sumérienne. Ils se terminent, dans leur partie inférieure, par une barre courbe attachée au moyen de cordes ou de lanières en cuir au timon reliant les bêtes de trait au char (**fig. 2**)¹. Des crochets latéraux aux extrémités de cette barre empêchent les liens maintenant le passe-guides au timon de glisser. Les anneaux des passe-guides permettent de maintenir séparées les rênes de l'attelage et facilitent ainsi la conduite du char.

De tels objets nous sont connus non seulement grâce aux exemplaires retrouvés sur des sites archéologiques du sud de la Mésopotamie dans l'entre-deux-guerres, mais aussi par leur représentation sur des reliefs en pierre, sur des plaques d'ivoire et de nacre, et des mosaïques provenant de Khafadjé, Ur et Tello, cités mésopotamiennes et Mari en Syrie<sup>2</sup>. Oscar W. Muscarella dénombre en outre 10 passe-guides issus du marché des antiquités dont la provenance n'a pu être déterminée avec précision<sup>3</sup>.

Lors de l'une des campagnes de fouilles qu'il dirige à Ur à la fin des années 1920, Sir Leonard Woolley découvre dans des tombes du Cimetière « royal » quatre passe-guides, dont l'un, en argent surmonté d'un onagre en électrum conservé au British Museum (**fig. 3**), provient de la tombe de la reine Puabi (également appelée Shubad). Au vu de certaines pratiques funéraires de l'époque, il n'est pas surprenant que tous les passe-guides issus de fouilles archéologiques aient été découverts dans ce contexte. En effet, certains dignitaires sumériens du Ille millénaire av. J.-C. se faisaient ensevelir à côté de chars avec leur attelage, accompagnés d'une suite parfois nombreuse comprenant proches, serviteurs, femmes et musiciens, sacrifiés après avoir sans doute ingurgité un stupéfiant<sup>4</sup>. Les fouilleurs ont dénombré d'ailleurs dans une tombe jusqu'à soixante-dix-huit personnes, en plus de six bœufs attelés à deux chars.

Deux des trois autres passe-guides retrouvés à Ur sont surmontés d'un taureau, alors que le dernier ne porte aucune figure sculptée<sup>5</sup>. Sur le site archéologique de Kish, au moins cinq exemplaires ont été retrouvés jusqu'à présent dans des tombes, aux côtés de chars et d'animaux de trait<sup>6</sup>. L'un d'entre eux partage la même structure de base que les passe-guides provenant d'Ur, à savoir une tige unique surmontée de deux anneaux, tandis que les trois autres possèdent trois tiges au-dessous des anneaux. Peut-être s'agit-il d'une particularité locale. Deux des passe-guides de Kish sont décorés d'un équidé sculpté, un autre d'un cerf (**fig. 4**).

La plupart des passe-guides mentionnés jusqu'ici, issus de fouilles, sont ornés d'une figure animale sculptée représentant, en majorité, des bêtes d'attelage : taureau, équidé. Selon Eva Braun-Holzinger, ces figures peuvent revêtir une fonction symbolique additionnelle à leur valeur décorative, en relation avec la destination du char<sup>7</sup>. Ainsi, sur la face mythologique de la stèle des Vautours<sup>8</sup>, on distingue au registre inférieur un passe-guides surmonté d'un lion fixé à un char dirigé par un personnage de taille héroïque. Le lion présente sans doute un caractère décoratif, mais, accompagné de l'aigleléontocéphale Imdugud que l'on distingue à ses côtés, il peut être considéré comme attribut du dieu Ningirsu, dieu tutélaire de Lagash, auquel est identifié le personnage de grande taille aux commandes du char<sup>9</sup>.

Pages de titre: Face de la Guerre de l'étendard d'Ur. Nacre, lapis-lazuli, calcaire rouge, bitume. H.: 20,3 cm. Ur, « tombe royale » PG 779, chambre D, Dynastique Archaïque III, vers 2600 av. J.-C, fouilles Leonard Woolley, 1927-1928. British Museum, Londres.

Amme value of Carollis



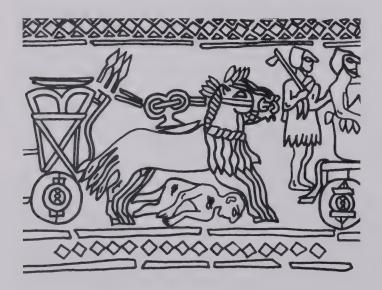
Fig. 1. Passe-guides fragmentaire orné d'une statuette masculine identifiée au « héros nu ». Cuivre arsénié. H. : 15 cm, h. de la statue : 11 cm, long. : 17 cm, larg. : 2 cm. Khafadjé, Dynastique Archaïque II, vers 2650 av. J.-C. Inv. 240-106. Musée Barbier-Mueller.

Un passe-guides miroir de la créativité sumérienne

## Un passe-guides hors du commun

L'exemplaire de la collection Barbier-Mueller composé majoritairement de cuivre<sup>10</sup>, comme l'avait suggéré le professeur Pierre Amiet dans une communication personnelle, représente du point de vue de sa structure et de son ornementation un objet tout à fait singulier (**fig. 1**). Malgré le caractère délicat de sa constitution expliquant sans doute son état fragmentaire actuel, cet objet a dû remplir sa fonction<sup>11</sup>. Des crochets ou rabats devaient se situer aux extrémités de la barre courbe, afin d'assurer l'arrimage du passe-guides au timon. On peut noter la présence au niveau des pieds de la figure, au dos de l'objet, d'une excroissance dont l'utilité demeure énigmatique (peut-être un élément d'arrimage).

Fig. 2. « Étendard ≡ royal d'Ur, dessin d'un détail de la face de la Guerre. (D'après J.-C. Margueron, « L' " étendard d'Ur " : récit historique ou magique ? », Collectanea Orientalia. Histoire, arts de l'espace et industrie de la terre. Études offertes en hommage à Agnès Spycket, Recherches et publications, Neuchâtel, 1996, fig. 1, p. 165, à partir du dessin de R. Mayer-Opificius.)





**Fig. 3.** Passe-guides découvert dans le Cimetière « royal » d'Ur. Anneaux en argent surmontés d'une figure d'équidé en électrum. H.: 13,5 cm. British Museum, Londres. (Dessin).

Ce passe-guides proviendrait de Khafadjé (ancienne Tutub), petit centre urbain sis dans la vallée de la Diyala, à environ 15 km à l'est de Bagdad (voir carte). Bien qu'elle soit située dans la partie nord de la Mésopotamie, cette région partage les traits culturels de la civilisation sumérienne. De nombreuses campagnes de fouilles archéologiques y ont été menées dans les années 1930 par l'Oriental Institute of Chicago mais aucune inscription n'a livré jusqu'à présent d'informations sur le site de Khafadjé. L'archéologue Conrad Preusser suggère dans le rapport de fouilles publié en 1932 par l'Université de Chicago qu'il s'agissait peut-être d'une ville provinciale appartenant aux rois de Tell Asmar (ancienne Eshnunna)<sup>12</sup>. Khafadjé disposait d'un temple majeur de plan ovale sur deux niveaux, entouré d'une enceinte double, représentant le centre cultuel et administratif autour duquel s'organisait la cité (fig. 5). Le sanctuaire situé dans la première enceinte servait de logement à des hommes. Dans la seconde enceinte, une

cour accueillait le culte célébré en plein air face au sanctuaire (*cella*) surélevé sur une terrasse, auquel on accédait par un escalier. Construit premièrement vers 2700-2600 av. J.-C., pendant la période appelée Dynastique Archaïque II par les fouilleurs américains, le Temple ovale a été utilisé pendant toute la période suivante, dénommée Dynastique Archaïque III, entre environ 2600 et 2340 av. J.-C.<sup>13</sup>. Outre celui-ci, les fouilles ont révélé l'existence de deux autres bâtiments de moindres dimensions, identifiés par les archéologues de l'époque au temple de Sîn, plus ancien que le Temple ovale, et au temple de Nintu qui, au contraire du précédent, étaient pleinement intégrés dans le tissu urbain environnant<sup>14</sup>.

**Fig. 4.** Vue de face et de profil du passe-guides en cuivre surmonté d'un cerf découvert dans le cimetière Y à Kish à côté d'un char à quatre roues avec des équidés et des bovidés. H. : 15 cm, I. : 7,5 cm. Chicago Field Museum. (Dessin).







Carte. La Mésopotamie et le Levant.





Fig. A. Fig. B.

Si l'on compare le passe-guides de la collection Barbier-Mueller (fig. A. et B.) à ceux rencontrés jusqu'ici, on constate que les deux anneaux ne sont pas joints, mais séparés, tenus par un personnage debout, les bras écartés. Cette figure masculine ne repose pas sur une plate-forme à l'image des animaux ornant les passe-guides de Ur et de Kish. Nue, très mince, elle se tient debout, les jambes parallèles. Bien qu'elle reste statique, son pied gauche légèrement surélevé semble vouloir amorcer un mouvement vers l'avant. Ce décalage du pied gauche est propre aux statuettes de cuivre de la même période, qui se caractérisent pour certaines d'entre elles par une attitude de marche affirmée<sup>15</sup>. Notre figure semble tenir en équilibre grâce à l'accroche de ses mains qui agrippent les anneaux. L'avant-bras droit, légèrement plus long, a connu des restaurations de même que la tige et l'anneau droits<sup>16</sup>.

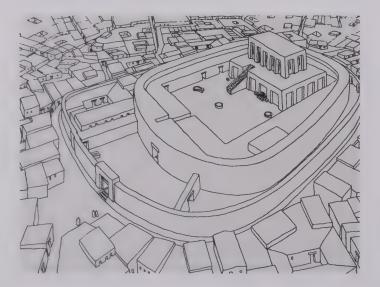
La finesse de sa taille enserrée d'une ceinture double contraste avec ses épaules très carrées, le haut du corps formant une sorte de cône inversé. Le traitement de son corps fait l'objet d'une stylisation anguleuse caractéristique du Dynastique Archaïque II<sup>17</sup>, où les formes s'apparentent à des volumes géométriques abstraits.

Fig. A. Passe-guides de la fig. 1 vu de trois quarts.

Fig. B. Passe-guides de la fig. 1 vu de dos.

Cette période est marquée par un développement fécond dans le domaine de la sculpture, principalement lié aux pratiques cultuelles de l'époque. En effet, au Dynastique Archaïque II commence à s'installer pour les dévots l'habitude de déposer dans les temples leur effigie sculptée à laquelle ils confient le soin de continuer dans le lieu sacré la prière qu'ils adressent à la divinité vénérée. Résulte de cette pratique une statuaire d'orants nombreuse, principalement en pierre. Le remarquable essor de la sculpture au Dynastique Archaïque II s'amplifie encore au Dynastique Archaïque III. Au style qualifié d' « austère » de la première période succède un style « souriant » propre au Dynastique Archaïque III<sup>18</sup>. Moins abstrait, celui-ci se distingue du précédent par un soin nouveau accordé au rendu des détails anatomiques, par des formes fluides et des transitions plus graduelles. La prospérité marquant ces périodes favorise d'autre part l'importation en Mésopotamie de pierres et de métaux. On note un essor de la métallurgie dont découle un accroissement dans la production d'objets métalliques tels armes, vases, objets de parure et de toilette.

En se penchant à nouveau sur le passe-guides de la collection Barbier-Mueller, on constatera que la tête de la figure est posée sur les larges épaules sans intermédiaire, conférant ainsi à sa silhouette un air trapu. Celle-ci ressemble à cet égard à certaines sculptures



d'orants découvertes dans le « temple carré » d'Abu à Tell Asmar. En effet, sur ces dernières, la tête est posée à même les épaules, ce qui alourdit leur silhouette.

Notons ici qu'au cours de la première moitié du Ille millénaire av. J.-C., les sculptures en métal disposent d'un rendu plus délicat que les rondes-bosses en pierre, pour des œuvres contemporaines. L'archéologue américain Henri Frankfort explique la supériorité du travail du métal par le fait que les Mésopotamiens étaient naturellement plus enclins à façonner un modèle en cire dans lequel était coulé le métal qu'à tailler la pierre<sup>19</sup>.

Encadré de deux mèches de cheveux torsadés tombant de part et d'autre de la nuque sur le haut de la poitrine - la raie médiane partageant sa chevelure se prolongeant sur l'arrière du crâne -, le visage du personnage présente un rendu assez schématique. Les arcades sourcilières incisées suivent la courbe des orbites profondément creusées, sans doute incrustées. S'arrêtant de part et d'autre du nez, elles ne se rejoignent pas, contrairement à ce que l'on observe sur les visages sculptés aux Dynastiques Archaïques II et III<sup>20</sup>. Le nez proéminent épouse une forme triangulaire alors que les lèvres charnues sont en relief. Les joues sont quant à elles dessinées sous une forme arrondie. La barbe carrée rythmée de stries verticales s'arrête à hauteur de la chevelure, sur la même ligne horizontale.

Fig. 5. Restitution en perspective du Temple ovale de Khafadjé au Dynastique archaïque III, vers 2350 av J.-C. d'après E. Heinrich, "Die Temple und Heiligtümer im alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte" dans Deutsches Archäologisches Institut.

Denkmaler antiker Architektur, Band 14. Berlin, W. de Gruyter, 1982, fig. 165 et P. Delougaz, The Temple Oval at Khafajah, OIP LIII, Chicago, University of Chicago Press, 1940, frontispice.

# Parallèles stylistiques et iconographiques : comparaison avec d'autres statuettes en cuivre contemporaines

Il semble intéressant de noter les traits communs que notre figure partage avec trois personnages masculins (**fig. 6, 7, 8**), également en cuivre et fondus à la cire perdue<sup>21</sup>, formant la partie médiane de supports retrouvés tête-bêche en 1930-1931 à l'intérieur du mur d'enceinte du plus ancien Temple ovale de Khafadjé<sup>22</sup>. Destinés à porter des récipients sans base, des lampes et autres petits instruments, de tels objets, dont certains sont considérés comme des supports d'offrandes, faisaient partie de l'ameublement des temples, voisinant avec les orants<sup>23</sup>. Ces trois statuettes sont toutes fixées sur un socle circulaire muni de quatre pieds. Seule la plus grande d'entre elles présente encore sur sa tête un prolongement cylindrique se divisant en quatre branches, destiné à supporter un récipient. Elle porte une inscription devenue illisible qui suggère comme datation le tout début du Dynastique Archaïque III<sup>24</sup>. Cet élément vient donc conforter la datation déjà proposée pour le passe-guides : vers 2650 av. J.-C.

**Fig. 6.** Les trois supports de cuivre tels qu'ils ont été retrouvés, tête-béche, sur le site du Temple ovale de Khafadjé. Tiré de C. Preusser, H. Frankfort, T. Jacobsen, Tell Asmar and Khafaje, The first Season's work in Eshnunna, 1930/31, OIC 13, Chicago, University of Chicago Press, 1932, p.77. (Dessin).

**Fig. 7.** Support en cuivre épousant la forme d'une figure masculine, montré tête bêche en fig. 6. H. totale : 55,5 cm, h. de la figure : 36 cm. Khafadjé, Temple ovale.

Musée d'Iraq, Bagdad. (Dessin).

**Fig. 8.** Support en cuivre épousant la forme d'une figure masculine, montré en fig. 6. Haut. avec support : 41 cm. Khafadjé, Temple ovale. Chicago Oriental Institute Museum (Dessin).







Fig. 8

# Repères chronologiques et culturels

Voici brièvement les quelques grandes périodes de l'Antiquité mésopotamienne du VII<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., avec certaines de leurs caractéristiques culturelles propres.

# 6500-3700 av. J.-C. Époque d'Obeid

Cette période tient son nom d'un petit site (Tell el'Obeid) à 6 km à l'ouest de la cité d'Ur dans le Sud mésopotamien. Elle présente une même tradition de céramique peinte à décor géométrique assez simple, composé de bandes parallèles horizontales agrémentées de festons, de quadrillages, de triangles ou de chevrons. Des figurines anthropomorphes en terre cuite reconnaissables à leur tête reptilienne (fig. I.) caractérisent également cette période, dont l'organisation sociale correspond à celle d'une chefferie. En architecture, plusieurs sites présentent des bâti-

ments de grandes dimensions érigés sur des terrasses, suivant tous le même plan triparti (un hall central flanqué de deux plus petites pièces) et privilégiant la partie de l'édifice consacrée à la réception.

La culture d'Obeid se diffuse également dans le Nord mésopotamien.

# 3700-3100 av. J.-C. Époque d'Uruk

Cette civilisation qui reçoit son nom de la cité d'Uruk en Basse-Mésopotamie se distingue par une nouvelle céramique non peinte fabriquée en grande quantité qui se répand non seulement dans le sud de la Mésopotamie mais aussi plus à l'est, en Susiane. Le mode d'expression lié au décor peint laissera peu à peu place à l'écriture.

**Fig. 1.** Sculpture féminine à tête reptilienne allaitant son enfant. Terre cuite. Ur. Epoque d'Obeid, IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Musée d'Iraq, Bagdad. (Dessin).

Fig. II. Stèle de la Chasse. Basalte. H 80 cm. Uruk, quartier sud de l'Eanna, sud-ouest de la ziggurat, pièce 206. Uruk récent (Uruk IV), vers 3300 av. J.-C. Musée d'Iraq, Bagdad. (Dessin).

En plus de bâtiments de culte à plan triparti hérité de l'époque précédente se dressent des édifices plus grands, comparables à des palais dotés d'une salle médiane de dimensions

dotés d'une salle médiane de dimensions importantes où se réunissent les familles dirigeantes qui traitent en commun des intérêts de la cité. Les sociétés organisées en communautés urbanisées se révèlent être plus complexes, hiérarchisées et administrées. Alors que le sud de la Mésopotamie à dominante sumérienne est davantage sédentaire, le nord est peuplé de tribus nomades sémites. Sumériens et Sémites sont toutefois en contact et partagent des traditions culturelles communes. (fig. II.)

# 3100-2900 av. J.-C. Époque d'Uruk finale (Djemdet-Nasr)

En architecture, de nouvelles constructions remplacent à Uruk celles de l'époque précédente et les fondations lointaines de la civilisation d'Uruk s'éteignent. Des villes de taille modeste, parmi lesquelles Khafadjé, apparaissent dans la basse vallée de la Diyala, bâties autour de temples dont le parti procède de celui des résidences d'Uruk. (fig.III.)



Fig. III. Sceau en pierre en forme de bovidé. Marbre. L. : 2,5 cm. Basse Mésopotamie. Époque de Djemdet Nasr. Inv. 240-108. Musée Barbier-Mueller, Genève.

Fig. II.

Fig. VI.

# 2900-2340 av. J.-C. Époque des Dynasties archaïques (DA)

Cette terminologie se base sur la Liste royale sumérienne, datant d'environ 2000 av. J.-C. composant un recueil de noms de souverains en successions dynastiques pour cette période. On distingue trois sous-période (DA I : env. 2900-2750 av. J.-C., DA II : env. 2750-2600 av. J.-C., DA III: env. 2600-2340 av. J.-C.), selon une chronologie fondée sur la stratigraphie architecturale, établie par les chercheurs américains lors de leurs fouilles dans les années 1930, dans la vallée de la Diyala. La société s'organise en cités-État, avec un arrière pays agricole, gouvernés par un roi et un dieu tutélaire. Alors que le sud à dominante sumérienne, se divise en une quinzaine de cités-États principales, le nord, où l'élément sémitique est majoritaire, présente une urbanisation moins dense. Sur le plan artistique, la sculpture, liée le plus souvent à des pratiques cultuelles, connaît un essor remarquable, notamment sous la forme de reliefs perforés fixés au mur dans les temples et sous les traits d'une statuaire d'orants sculptée dans la pierre (fig. IV.). On peut également noter le développement de l'écriture qui devient progressivement cunéiforme.

**Fig. IV.** Sculpture d'orant. Gypse, coquille, calcaire noir, bitume (adhésif et couleur). H.: 72 cm.

Tell Asmar, vallée de la Diyala, Temple carré du dieu de la Verdure Abu. Dynastique archaïque II, vers 2700 av. J.-C. Musée d'Iraq, Bagdad. (Dessin).

# 2340-2150 av. J.-C. Empire d'Akkad

Vers 2340, les différentes cités-Etats sont unifiées en un État territorial par un chef militaire sémite issu de Kish, qui se donne le nom de Sargon et fonde la dynastie d'Akkad. Prenant la forme d'un empire à vocation universelle, cet État territorial est porté par un expansionnisme militaire qui lui vaut conquêtes et annexions aussi bien vers l'ouest et l'est, que le nord et le sud. L'art est mis au service de l'idéologie impériale représentant comme thème pratiquement unique la figure du dieu victorieux dans la statuaire et les reliefs sculptés avec un rendu du détail anatomique remarquable. (fig. V.)

# 2150-2004 av. J.-C. Époque néo-sumérienne

L'Etat territorial unifié sous la dynastie d'Akkad se divise en cités-États dont certaines deviennent à nouveau indépendantes. On assiste à un retour à la culture sumérienne, sans que ne soit toutefois effacé l'héritage de l'empire d'Akkad, notamment dans le domaine de la sculpture. Un idéal de piété s'exprime d'une part dans l'érection de temples consacrés par des « clous » votifs à inscription (fig. VI.), d'autre part dans la représentation de cérémonies liturgiques sur des stèles ainsi que dans la glyptique. Le domaine des arts plastiques ne se caractérise pas pendant cette période par un esprit novateur mais se teinte d'un certain académisme.

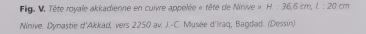


Fig. VI. Clou de fondation en argile du roi Goudéa. H. : 13 cm. Basse-Mésopotamie. Époque néo-sumérienne. Inv. 240-105 A. Musée Barbier-Mueller, Genève.

# Un passe-guides miroir de la créativité sumérienne

De taille élancée, dans l'attitude de la marche, les trois statuettes présentent, comme la figure ornant le passe-guides, une barbe carrée et la même nudité rompue au niveau de la taille par une ceinture. Des ressemblances dans la coiffure peuvent également être évoquées entre notre figure et l'une des figures supports, qui dispose aussi de deux mèches tombant sur les épaules de part et d'autre de la nuque, pour s'arrêter au niveau de la barbe.

La nudité, le port d'une ceinture, la coiffure et la barbe représentent autant d'éléments propres aux figures héroïques du monde mythologique<sup>25</sup>. Il ne s'agit donc pas d'êtres humains car ceux-ci ne sont jamais figurés nus, hormis dans des scènes de libation, où ils ne portent pas de ceinture. L'homme nu à la ceinture est largement représenté sur les sceaux datant des Dynastiques Archaïques, dans des scènes de combat contre des animaux. Doté de pouvoirs apotropaïques, il remplit la même fonction que le sechslockiger Held (« héros aux six boucles ») et l'homme taureau que l'on peut identifier à Enkidu, compagnon de Gilgamesh<sup>26</sup>. Dans L'Epopée de Gilgamesh, œuvre poétique s'inspirant de différents récits sumériens recueillis vers la fin du Ille millénaire av. J.-C., Enkidu réalise de nombreux exploits visant à éliminer toute force maléfique.

Pierre Amiet identifie notre personnage à la figure du « héros nu », maître des animaux, ces derniers étant symbolisés par les anneaux du passe-guides. Cette représentation est exceptionnelle. Elle renvoie à la figuration du héros nu et barbu tenant dans chacune de ses mains un poteau ansé, ornant une coquille<sup>27</sup> retrouvée à Tello (**fig. 9**) et conservée au musée du Louvre<sup>28</sup>.

# Les passe-guides, témoins de la diffusion de la culture sumérienne

Au cours du Dynastique Archaïque III (env. 2600-2340 av. J.-C.), l'expansion de la civilisation sumérienne connaît son paroxysme, grâce aux réseaux d'échanges toujours plus denses instaurés par les cités-États. Le sud de la Mésopotamie se trouve ainsi en contact régulier avec la Mésopotamie septentrionale, la Syrie, la Susiane et le Luristan. Ces relations s'expriment surtout dans la production artistique et la graphie cunéiforme. Il n'est donc pas étonnant de trouver au Luristan, qui devient à partir du début du Dynastique Archaïque III un grand centre de production métallurgique, des instruments comparables aux objets en métal sumériens. Le Luristan a d'ailleurs été considéré comme le lieu de provenance de plusieurs passe-guides issus du



**Fig. 9.** Coquille avec une décoration gravée représentant le « héros nu » tenant dans chacune de ses mains le poteau ansé. H.: 5,8 cm. Tello, fouilles de Sarzec. musée du Louvre, Paris (Dessin).

marché des antiquités<sup>29</sup>. Objets emblématiques de la culture sumérienne, les passe-guides représenteraient ainsi en quelque sorte un élément témoin de la diffusion de celle-ci dans des régions limitrophes au pays de Sumer. On peut finalement ajouter qu'il existe un dernier groupe de deux passe-quides, l'un conservé au Louvre et l'autre à Berlin, qui proviendraient d'Anatolie eu égard à leur lieu d'achat et à leurs caractéristiques stylistiques<sup>30</sup>. Ils diffèrent en effet des passe-quides mésopotamiens par le fait qu'ils ne possèdent qu'un seul anneau, divisé par une barre verticale, créant deux espaces séparés dévolus au passage des rênes. Ils présentent d'autre part un mode d'attache différent. En effet, le passe-guides est arrimé au timon par des liens qui s'enroulent autour de crochets de part et d'autre de l'unique tige partant de l'anneau. Alors que les passe-guides mésopotamiens peuvent tous être datés de la seconde moitié du Dynastique Archaïque II ou du début du Dynastique Archaïque III, les passe-guides anatoliens seraient plus tardifs, remontant à la fin du IIIe millénaire av. J.-C<sup>31</sup>.

### BIOGRAPHIE

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Genève, Anne-Joëlle Nardin collabore au musée Barbier-Mueller depuis un peu plus d'une année.

#### BIBLIOGRAPHIE

AMIET (P.), L'Antiquité orientale, Paris, PUF, 2003 (7º édition mise à jour).

BRAUN-HOLZINGER (E. A.), "Figurliche Bronzen aus Mesopotamien", dans *Prähistorische Bronzefunde*, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1984.

BENOIT (A.), Art et archéologie, les civilisations du Proche-Orient ancien, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2003.

CALMEYER (P.), "Archaische Zügelringe", dans Vorderasiatische Archäologie, Studien und Aufsätze Anton Moortgat zum 65. Geburtstage gewidmet, Berlin, G. Mann, 1964, pp. 68-84. FOREST (J.-D), Mésopotamie, l'apparition de l'État VIIIe-IIIIe millénaires, Paris, Paris-Méditerranée, 1996.

FRANKFORT (H), Sculpture of the Third Millenium from Tell Asmar and Khafaje, OIP, vol. XLIV, Chicago, University of Chicago Press, 1939.

MUSCARELLA (O. W.), Bronze & Iron, Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, pp. 329-333.

PARROT (A.), Tello, Vingt campagnes de fouilles (1877-1933), Paris, Albin Michel, 1948.

PREUSSER (C.), Frankfort (H.), Jacobsen (T.), Tell Asmar and Khafaje, The First Season's Work in Eshnunna, 1930/31, OIC, vol. XIII, Chicago, University of Chicago Press, 1932.

SPYCKET (A.), "La statuaire du Proche-Orient ancien", dans Handbuch der Orientalistik, Kunst und Archäologie, Leiden, Cologne, E. J. Brill, 1981.

## NOTES

- **1.** O. W. Muscarella, *Bronze & Iron, Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 329.
- 2. P. Calmeyer, « Archaische Zügelringe », dans Vorderasiatische Archäologie, Studien und Aufsätze Anton Moortgat zum 65. Geburtstage gewidmet, Berlin, G. Mann, 1964, pp. 71-75.
- 3. O. W. Muscarella, op. cit., p. 329.
- **4.** A. Benoit, *Art et archéologie, les civilisations du Proche-Orient ancien*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 73.
- **5.** J.-D. Forest, *Mésopotamie, l'apparition de l'État VII<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> millénaires*, Paris, Paris-Méditerranée, 1996, p. 215.
- 6. O. W. Muscarella, op. cit., p. 329.
- **7.** E. A. Braun-Holzinger, « Figürliche Bronzen aus Mesopotamien », dans *Prähistorische Bronzefunde*, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1984, p. 34.
- **8.** La stèle des Vautours, érigée vers 2460 av. J.-C. par le roi de Lagash Eannatum, pour célébrer sa victoire sur la cité-État d'Umma comporte deux faces sculptées, l'une historique relatant des épisodes du combat et de la victoire de Lagash, et l'autre mythologique qui se concentre sur le patronage du dieu Ningirsu, véritable acteur de la victoire de Lagash.
- **9.** A. Benoit, op. cit., p. 227.
- **10.** L'analyse (spectromètre de masse associé à un plasma à couplage adductif) de l'objet a révélé que le matériau se compose essentiellement de cuivre (94%), d'étain (3,4%), d'arsenic (1,3%), de fer (0,2%), de plomb (0,1%) et de souffre (moins de 0,1%).

- 11. Communication personnelle du professeur Pierre Amiet.
- **12.** C. Preusser, « Khafaje », dans *Tell Asmar and Khafaje, The First Season's Work in Eshnunna, 1930/31*, OIC, vol. XIII, Chicago, University of Chicago Press, 1932, p. 60.
- **13.** Lors de leurs fouilles dans la région de la Diyala, les archéologues américains ont établi une chronologie se fondant sur la stratigraphie architecturale, subdivisant l'époque des Dynasties Archaïques en trois périodes, le DA I : 2900-2700 av. J.-C., le DA II : 2700-2600 av. J.-C., le DA III : 2600-2340 av. J.-C.
- **14.** Pour Jean-Daniel Forest, il ne s'agit pas de temples mais plutôt de lieux où se réunissaient les chefs de famille pour gérer les affaires de leur parenté. Cf. J.-D. Forest, *op. cit.*, p. 195.
- **15.** A. Spycket, « La statuaire du Proche-Orient ancien », dans *Handbuch der Orientalistik, Kunst und Archäologie*, Leiden, Cologne, E. J. Brill, 1981, p. 56.
- 16. La radiographie permet de voir plusieurs restaurations, sans aucun manque.
- 17. Communication personnelle du professeur Pierre Amiet.
- **18.** A. Spycket, *op. cit.*, p. 52. L'archéologue Henry Frankfort distingue le premier des deux styles dans la sculpture en ronde bosse de la Diyala. Cf. H. Frankfort, *Sculpture of the Third Millenium from Tell Asmar and Khafaje*, Chicago, The University of Chicago Oriental Institute Publication, Vol. XLIV, 1939, pp. 19-33.
- 19. H. Frankfort, op. cit., p.39.
- 20. A. Spycket, op. cit., p. 49.
- **21.** A. Spycket, *op. cit.*, p. 59. Les analyses de matériau ont révélé que les trois statuettes étaient en cuivre presque pur (à 99% contre 0,063% d'étain et des traces de plomb et de fer), cf. C. Preusser, H. Frankfort, T. Jacobsen, *Tell Asmar and Khafaje, The first Season's work in Eshnunna 1930/31*, OIC, vol. XIII, Chicago, University of Chicago Press, 1932, p.78
- **22.** C. Preusser, H. Frankfort, T. Jacobsen, *op. cit.*, p. 77, fig. 33. La plus grande d'entre elles, conservée au musée de Bagdad, mesure 36 cm sans son support, alors que les deux plus petites mesurent respectivement 28 et 29 cm.
- 23. H. Frankfort, op. cit., p. 12.
- 24. Communication personnelle du professeur Pierre Amiet.
- **25.** H. Frankfort, *op.* cit., p. 12. Parmi les caractères distinctifs de ces figures, Frankfort mentionne également leur finesse.
- **26.** E. A. Braun-Holzinger, op. cit., p. 18.
- **27.** Formant des éléments d'incrustation décorant des outillages, des parures, ornant du mobilier ou composant des panneaux mosaïqués, la coquille et la nacre jouissaient d'une grande faveur en Mésopotamie. Cf. A. Parrot, *Tello, Vingt campagnes de fouilles* (1877-1933), Paris, Albin Michel, 1948, p. 110.
- **28.** A. Parrot, *op. cit.*, p. 114, fig. 27-l, Louvre, AO 329. Cette comparaison m'a été suggérée par le professeur Pierre Amiet.
- **29.** O. W. Muscarella, *op. cit.*, p. 330, en dénombre quatre : l'un, conservé au Louvre, est surmonté de deux figures dans une scène de combat, un autre au British Museum est orné de deux capridés dressés de part et d'autre d'un arbre, un autre encore est décoré d'un taureau barbu et le dernier de quatre équidés.
- **30.** O. W. Muscarella, op. cit., p. 332.
- 31. O. W. Muscarella, op. cit., p. 332.





# La pourpre et l'or Monnaies romaines et byzantines

dans les collections Barbier-Mueller















Nicolas Ducimetière

### La pourpre et l'or

L'année 476 constitue l'une des balises les plus importantes de notre Histoire, l'un de ces moments clefs qui virent s'écrouler un empire, un monde. Cette date, par convention, marque la fin de l'Antiquité et l'avènement du Moyen Age, un choix formel de l'historiographie moderne qui peut être discuté<sup>1</sup>. Il est néanmoins vrai que l'abdication du jeune Romulus Augustulus symbolisa, en Europe de l'Ouest, la disparition d'un pouvoir multiséculaire et le triomphe des souverains « barbares », les anciens mercenaires de Rome. Mais si l'Empire romain s'était effondré en Occident après une longue agonie, il demeurait puissant à Constantinople, second pôle d'un système bifide alors presque centenaire<sup>2</sup>. L'empire byzantin, survivance de la gloire des Césars, déploya ses fastes pendant près de mille ans, pour céder finalement en 1453 devant les armées ottomanes, réduit à sa seule capitale : le dernier écho direct de la Rome impériale avait alors vécu. Revenons aux prémices de ces grands bouleversements. Les souverains de cette période troublée sont en général méconnus, faute d'un Tacite ou d'un Suétone qui nous eût rapporté leurs faits et gestes avec talent. Ces princes sont pourtant dignes d'intérêt : par leur dépravation effrénée ou leur réelle grandeur, par leur effrayante incurie ou leur sage gouvernement, ces monarques, arrivés sur le trône dans des circonstances souvent tragiques, montrent des personnalités fascinantes. Quelques monnayages en or des collections Barbier-Mueller permettent de restituer leurs traits, tout en témoignant de l'histoire politique et économique des Empires romains d'Occident et d'Orient aux Ve et VIe siècles.

# Brèves notions sur la numismatique romaine tardive et byzantine

Le monnayage du Bas Empire connut sa principale réforme en 367-368, sous l'impulsion de Valentinien ler. Afin de lutter contre les fluctuations de valeur des monnaies, il fut décidé de garantir la pureté des métaux en circulation tout en supprimant les anciennes pièces de billon<sup>3</sup>.

La nouvelle monnaie d'or, le *solidus*, représentait un 72° de livre, soit 4,48 g, pour une pureté métallique supérieure à 990 ‰, l'équivalent de notre standard « 24 carats » moderne, une véritable prouesse technique d'affinage pour l'époque. Faisant office de poinçon, les lettres OB, pour « *Obryzum* »<sup>4</sup> (soit « or affiné »), apparurent au revers de la monnaie : cette marque garantissait le contrôle et la conformité de la taille, du poids et de la qualité de la pièce. L'usage de l'or dans les transactions eut tendance à se généraliser à partir du début du Ve siècle, alors que les pièces d'argent étaient délaissées et disparaissaient peu à peu. A cette même époque, Synésios de Cyrène<sup>5</sup>

assista à une importante transaction conclue au moyen d'une bourse, « pesée et scellée du sceau public », de 15 livres d'or, soit plus de 5 kg ! Pour faciliter les paiements en or de moindre ampleur, de plus en plus fréquents, une division du *solidus* fut créée en 383 : le *tremissis*, équivalant au tiers du *solidus*. Les dimensions et poids du *solidus* restèrent inchangés pendant près de cinq cents ans.

Le monnayage de bronze, comprenant parfois un peu d'argent, était lui fondé sur le *nummus*. Selon le Code Théodosien en 396, puis la novelle *De Pretio solidi*, rendue par Valentinien III en 445, la valeur d'un seul *solidus* n'équivalait pas à moins de 7200 *nummi*. Cette disproportion aboutit à leur raréfaction progressive, les frais de frappe devenant trop élevés au regard de la très faible valeur de la monnaie<sup>6</sup>. Il fallut attendre la réforme anastasienne (491-498) pour que la valeur des monnaies de bronze et de cuivre soit réévaluée, grâce à la création de la pièce de 40 *nummi*, le *follis*<sup>7</sup>.

Comment estimer le pouvoir d'achat de ces monnaies ? Les allusions des auteurs contemporains ou des textes de lois sont des indications ponctuelles, difficiles à mettre en relation les unes avec les autres, en tenant compte, par exemple, des inflations.

On peut toutefois établir qu'à la fin du IVe siècle et dans la première moitié du Ve siècle, le salaire moyen journalier d'un petit artisan était de 3 folles, soit environ 3 à 4 solidi annuels ; celui d'un maçon, de 5 folles. Ce revenu leur permettait un quotidien assuré, sauf période de crise alimentaire ou économique. Dans ses égrillardes Anekdota, Procope, haut fonctionnaire byzantin très au fait des ragots salaces et des pratiques de l'amour tarifé, nous dit qu'une prostituée des rues de Constantinople pouvait recueillir 6 sous d'or annuels. Pour leur part, les filles, ruinées, du comes domesticorum Eulalius obtinrent de l'empereur Justinien, en reconnaissance des services rendus par leur père, une pension journalière de 15 folles chacune<sup>8</sup>, correspondant aux besoins minimaux de ces jeunes aristocrates de haut rang.

Voyons à présent les prix de quelques denrées ou objets. Un porc entier était payé d'un demi à un solidus ; la livre de viande de porc, 1/200° de sou, soit 36 nummi (un peu moins d'un follis). Un manteau de laine, au début du V° siècle, pouvait se trouver pour 50 folles, mais il fallait dépenser un tremissis pour acheter une sticharion, belle tunique brodée, au siècle suivant<sup>9</sup>. Et une paire de bonnes chaussures de cuir, au moment de la chute de Romulus Augustulus, nécessitait 1/10° de sou d'or.

A la même époque, vers la fin du Ve siècle, les soins médicaux coûtaient environ un *tremissis* d'or, mais, si leurs moyens le leur permettaient, les patients pouvaient acquérir directement un médecin pour 60 *solidi*, prix stipulé par le Code Justinien en 531. Le prix des esclaves est l'un des mieux connus, puisque fixé avec précision par ce fameux texte de loi. Si l'on se réfère aux différentes catégories qu'il prévoyait, l'enfant « de moins de dix ans sans qualifications » valait 10 sous, l'esclave de plus de dix ans, 20, voire 30 s'il avait des compétences particulières. Il fallait enfin compter 50 sous pour un notaire et 70 pour un eunuque expérimenté! Bien sûr, ces prix fixes moyens étaient, dans la réalité des transactions, sujets à de considérables variations: comme le note

Cécile Morrisson, « le prix public est en quelque sorte la limite supérieure du prix moyen<sup>10</sup> » . On constate également des différences de prix conséquentes entre les grands centres urbains et les provinces plus reculées (Grégoire de Tours rapporta par exemple le cas d'un maître queux talentueux acquis pour seulement 12 solidi).

Ces principes généraux établis, abordons à présent, sur le principe des *vitae*, quelques-unes des grandes figures princières de la période, tout en examinant certaines caractéristiques de leur monnayage.

## **CHRONOLOGIE DES REGNES\***

Théodose les le Grand, empereur unique (379-395)

# Empereurs d'Occident, puis rois d'Italie

# Dynastie théodosienne

392-423 : Honorius

[409-411 : Maxime, usurpateur]

[409-410 / 414-415 : Attale, usurpateur]

423-425 : Jean, usurpateur 425-455 : Valentinien III

# Les derniers empereurs

455 : Pétrone Maxime

455-456 : Avitus

457-461 : Majorien

461-465 Libius Severus

467-472 : Anthémius

472 : Olybrius

473-474 : Glycerius

474-475 [480] : Julius Nepos

475-476: Romulus Augustulus

## Rois d'Italie

476-493 : Odoacre, roi des Hérules et roi d'Italie

493-526 : Théodric le Grand, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

526-534 : Athalaric, son fils, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

534-536 : Théodat, son oncle, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

536-540 : Vitigès, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

540-541 : Hildebad, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

541-552: Totila, son neveu, roi des Ostrogoths et roi d'Italie

# **Empereurs d'Orient**

# Dynastie théodosienne

395-408 : Arcadius

408-450 : Théodose II

450-457 : Marcien

457-474 : Léon le Grand

474 : Léon II

474-491 : Zénon ler

[474-475 : Basilicus, usurpateur]

491-518 : Anastase I<sup>er</sup>

## Dynastie justinienne

518-527 : Justin Ier le Grand

527-565 : Justinien Ier le Grand

<sup>\* (</sup>les souverains dont les monnaies sont étudiées dans cet article apparaissent en bleu)

La pourpre et l'or

## Théodose II et la faiblesse impériale face à la menace barbare

Fils d'Arcadius, premier empereur romain d'Orient, Théodose naquit en 401, premier prince porphyrogénète byzantin<sup>11</sup>. Son père disparut sept ans plus tard, à l'âge de trente et un ans : sa mort ne fut guère pleurée, tant sa médiocrité était grande<sup>12</sup>.

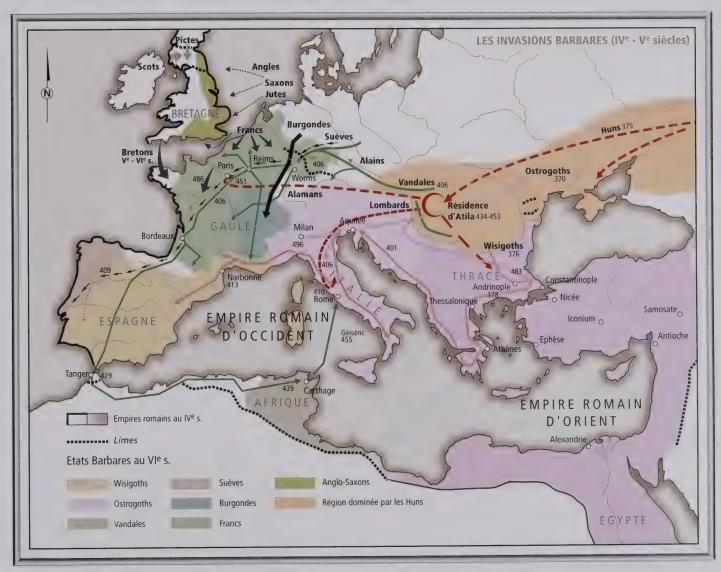
Le nouvel empereur étant encore un enfant, un conseil de régence fut installé, dirigé par le préfet du prétoire, Anthémius, également tuteur du jeune prince. Cet homme de principes, compétent, fit notamment entreprendre la construction du grand système de fortifications de Constantinople, nommé « Mur de Théodose ». A la mort d'Anthémius, en 414, la sœur de Théodose, son aînée de deux ans seulement, prit sa succession comme régente : elle se nommait Pulchérie et se montra aussi forte que son frère fut faible. Elle assura en effet le gouvernement effectif de l'Empire romain d'Orient pendant presque trente-six ans. Sous son « règne », le palais impérial prit des airs de monastère : la Cour n'était plus fréquentée que par des théologiens et des prélats, compagnons de prédilection de la princesse vierge. Certains en vinrent à regretter les frasques du règne précédent! Pendant ce temps, Théodose vivait plaisamment, déchargé des responsabilités du trône : moins pieux que sa sœur, il se préoccupait davantage de littérature que de religion et pratiquait avec talent l'enluminure. Il se révéla aussi un passionné de chasse et de « sport » (on prétend qu'il aurait introduit le jeu perse du polo à Constantinople).

En 421, Théodose épousa une jeune femme nommée Athénaïs, fille d'un rhéteur athénien. La nouvelle impératrice, païenne, avait dû au préalable se faire baptiser, prenant le nom d'Eudoxie. Cultivée et brillante autant que belle, elle favorisa l'hellénisme et contrebalança l'influence de sa religieuse belle-sœur¹³. S'attachant à développer l'école fondée jadis par Constantin le Grand, elle en fit une véritable université, capable de se mesurer à celle d'Athènes. Un des apports principaux de ce centre de connaissances fut la rédaction d'un nouveau code de loi, compilation et refonte des textes antérieurs du droit romain. Connu sous le nom de *Codex Theodosianus*, il entra en vigueur tant en Occident qu'en Orient, promulgué simultanément par les deux empereurs le 15 février 438¹⁴.



**Fig.1.** Le seul acte d'autorité de Théodose II se résuma à son mariage avec une païenne. Pour le reste, ce souverain doux et lettré laissa les rênes du gouvernement à sa sœur, bien plus ferme que lui. Tête d'une statue colossale de Théodose II en marbre (Musée du Louvre, Ma 1036)

Ce bouillonnement intellectuel accentua encore le goût des Byzantins pour la controverse théologique érudite : ces affrontements prirent une telle dimension qu'ils en vinrent à menacer l'unité de l'Empire d'Orient. Le patriarche de Constantinople depuis 427, Nestorius, professait une doctrine selon laquelle le Christ était en fait d'une nature double, humaine comme divine, sans que l'on puisse les confondre. Cette position était en totale contradiction avec les conclusions du concile de Nicée, un siècle plus tôt, dont le patriarche d'Alexandrie, Cyrillus, se fit le champion. De nature indécise, Théodose se rallia dans un premier temps au nestorianisme, avant de faire volte-face lorsque cette doctrine fut déclarée hérétique par la majorité du clergé de l'Empire lors du concile d'Ephèse, en 431.



Carte I: Les invasions barbares

Cette faiblesse impériale se manifestait également dans les domaines militaire et diplomatique. Au début du règne, Constantinople avait encore été en mesure d'envoyer des troupes en Italie pour aider l'empereur Honorius, confronté à un soulèvement de ses mercenaires barbares, ou pour chasser son successeur illégitime, en 425. Sur les frontières orientales de l'Empire, des victoires étaient remportées réqulièrement contre les Perses. Mais il en était tout autrement avec les redoutables Huns. Malgré une victoire initiale de ses troupes sur le roi hun Ruga, le pusillanime Théodose, effrayé par la farouche réputation de ces guerriers, décida d'acheter la paix en versant un important tribut. Il éleva même le successeur de Ruga, Attila, au rang de « Magister militum », lorsque ce dernier s'empara du sud de la Pannonie. Piètre politique qui n'empècha pas le Hun d'attaquer Constantinople l'année suivante. Après avoir infligé une humiliante défaite aux troupes byzantines à Galliopili et obtenu un triplement du tribut annuel de l'Empire, les Huns se retirèrent, de manière toute provisoire. Des ambassades 15 furent toutefois échangées sans cesse entre l'empereur et le roi barbare, afin de maintenir ce fragile cessez-le-feu, acquis au prix d'un saignement à blanc des finances de l'Empire d'Orient. L'eunuque Chrysaphius, ministre et favori de Théodose, était le principal artisan de cette capitulation. Les Huns auraient sans doute pu continuer encore longtemps ces ponctions, mais Théodose II mourut brutalement le 28 juillet 450, des suites d'une mauvaise chute de cheval. Avec lui s'éteignait le dernier représentant de la dynastie théodosienne.

Signe de la séparation de plus en plus effective entre les deux parties de l'Empire romain, les monnaies de Théodose II, reprenant les caractéristiques de celles frappées par son père<sup>16</sup>, contribuèrent à ancrer



Fig. 2a. et 2b. La traditionnelle représentation de l'empereur-guerrier correspondait bien mal au faible Théodose, qui préféra payer tribut aux Huns plutôt que combattre.

Théodose II, solidus, atelier de Constantinople, officine (\*) entre 408 et 430, or a 20/20.5 mm. orientation du revers par rapport à l'avers :

Avers: D N THEODO // SIVS P F AVG

Portrait de l'empereur de face, la tête de trois-quarts à droite, casqué et en cuirasse En main droite, une lance tenue transversalement derrière la tête ; en main gauche bouclier décoré d'un guerrier à cheval.

Revers: CONCORDI // A AVGG (9)

Une étoile à huit branches dans le champ à gauche.

Exergue : CONOB

Personnification de Constantinople casquée, tenant un sceptre et un globe crucifère, trônant de face, le pied droit sur une proue de navire.

Réf.: Depeyrot, 1996, p. 251, n°73/2





Fig. 2b. (revers)

davantage l'identité du solidus byzantin par rapport à son équivalent occidental (voir à titre d'exemple le solidus de Valentinien III présenté plus loin). La représentation byzantine du buste impérial, vu de face et légèrement de trois-quarts, était en effet un véritable défi technique et artistique pour les graveurs monétaires du temps. Il eut été beaucoup plus simple de s'en tenir au classique portrait de profil, utilisé par le monnayage romain dès la République (il resta en vigueur sur les monnaies de plus petit diamètre, comme le tremissis). A l'exception de quelques tirages exceptionnels, cette figuration impériale demeura inchangée sur les solidi pendant cent cinquante ans.

Une volonté politique se cachait sans aucun doute derrière ce choix de représentation<sup>17</sup>. Abandonnant la traditionnelle chlamyde d'apparat, l'empereur était figuré en costume de guerre, revêtu de la cuirasse et coiffé d'un casque : une manière de s'attirer la sympathie des armées composées pour une bonne part de mercenaires (Thraces, Isauriens, ...), dont la solde était payée avec ces *solidi*. D'autre part, ces sous d'or circulaient également parmi les Barbares : jouant un rôle de redoutable avertissement, ils leur représentaient l'empereur romain comme un formidable chef de guerre, toujours prêt au combat, lance à la main.

## Valentinien III et les fastes décadents de Ravenne

Le règne de Valentinien III fut l'un des plus longs de la période il demeura trente ans sur le trône de l'Empire romain d'Occident, entre 425 et 455. Plus qu'à ses propres qualités, cet empereur dut surtout la longévité de son règne à sa mère, l'avisée Galla Placidia.

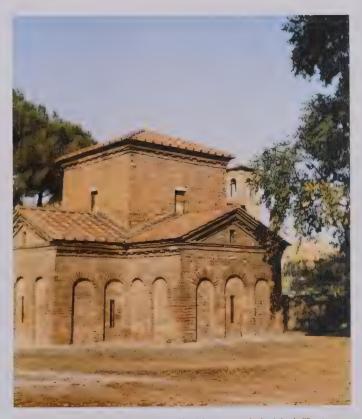
Cette maîtresse femme, fille de Théodose ler le Grand, avait déjà affronté, à trente ans à peine, un grand nombre de périls. Ayant survécu aux trois sièges de Rome, elle fut capturée par les Wisigoths et dut épouser leur roi, Athaulf, une première pour une princesse romaine 18. Après l'assassinat de son époux par certains de ses sujets, furieux de le voir se « romaniser », Galla Placidia fut contrainte à marcher 12 milles, pieds nus, devant le cheval du nouveau souverain wisigoth. Rendue aux siens, elle se remaria avec un proche conseiller de son demi-frère l'empereur Honorius : ce nouvel époux était le général Constance, à qui elle fit décerner le titre d'Auguste en 421. Le mariage dura moins d'un an, mais la jeune veuve en eut deux

enfants: Honoria et Valentinien. Honorius présentant des signes de plus en plus inquiétants de déséquilibre mental<sup>19</sup>, Galla Placidia décida de se réfugier chez son neveu, l'empereur d'Orient Théodose II, accompagnée de ses enfants.

En août 423, six mois après le départ de Galla Placidia à Constantinople, l'empereur Honorius mourut d'hydropisie, âgé de quarante ans.

Sa demi-sœur regagna immédiatement l'Italie, où un usurpateur,
Johannes²o, avait profité de l'absence de l'héritier légitime pour
s'emparer du pouvoir. Grâce aux troupes envoyées par Théodose II,
la situation fut vite rétablie, Ravenne tombant sans difficultés.

Valentinien III fut couronné empereur à Rome au début de 425 :
il avait alors six ans et sa mère exerça donc la régence. Comme
Pulchérie le faisait à Constantinople, Galla Placidia règna sur l'Empire
d'Occident jusqu'à sa mort, en 450.



**Fig. 3.** Galla Placidia, l'énergique mère de Valentinien III, mena la destinée de l'Empire d'Occident jusqu'à sa mort en 450. Son mausolée s'élève toujours à Ravenne, l'ancienne capitale impériale. Mausolée de Galla Placidia, à Ravenne.

La pourpre et l'or

Valentinien se révéla en effet un souverain indolent et faible, plus soucieux de ses plaisirs que de l'Etat. Il se maria en 437 avec une femme magnifique, Eudoxie<sup>21</sup>, et la Cour de Ravenne, ville préférée à Rome et devenue la nouvelle capitale, lança les derniers éclats des fastes impériaux. Dans le même temps, les frontières subissaient de toutes parts les attaques régulières des Barbares. Galla Placidia entourait son fils de conseillers efficaces, mais veillait à maintenir entre eux jalousies et ressentiments. Cet éternel principe de gouvernement s'avéra mauvais : en 439, à la suite d'une offensive lancée contre le comte d'Afrique, Boniface, par le ministre Felix, après de fausses rumeurs de trahison, toutes les provinces africaines de l'Empire, restées sans protection, tombèrent aux mains des Vandales, ravis de ces querelles internes<sup>22</sup>.

Le troisième homme fort de l'Empire, le principal, était le général Aetius, jadis un proche de l'usurpateur Johannes. Diplomate autant que soldat, il avait noué dès cette époque des liens étroits avec le roi des Huns, Attila. Après avoir assassiné Felix, l'ambitieux officier se débarrassa de Boniface et devint le seul interlocuteur du trône, en même temps que sa meilleure défense contre les Barbares. Consciente de la valeur militaire et politique de cet homme, Galla Placidia accepta un modus vivendi et lui conféra le titre de Patrice.

**Fig. 4a. et 4b.** Valentinien III a beau être représenté sur ses monnaies en train de fouler aux pieds ses ennemis, il dépendait pour ce faire du talentueux général Aetius : en l'assassinant, l'empereur scella sa propre perte.

Valentinien III, solidus, atelier de Ravenne, vers 426-430, or, ø 21,5 mm, orientation du revers par rapport à l'avers : ↓

Avers: D N PLA VALENTI // NIANVS P F AVG

Portrait de l'empereur, portant le diadème, profil droit.

Revers: VICTORI // A AVGGG

Dans le champ, marque d'atelier : R // V

En exergue : COMOB

L'empereur de face, revêtu de la chlamyde (manteau en demi-cercle) et portant le diadème, tenant une croix dans la main droite, un globe surmonté d'une Victoire dans la gauche, et écrasant du pied un serpent à tête humaine<sup>26</sup>.

Emission assez courante, bien représentée dans les trésors enfouis durant cette époque troublée.

Réf.: Depeyrot, 1996, p. 192, n°17



Taille réelle





Ce choix fut le bon : la victoire d'Aetius sur Attila aux Champs Catalauniques<sup>23</sup>, en 451, bloqua un temps l'avance du « Fléau de Dieu » vers l'Italie<sup>24</sup>. Aetius était alors au sommet de sa puissance. Bien que très respectueux de la dignité impériale, il ne put s'empêcher d'approcher le trône il parvint à fiancer son fils Gaudentius à la seconde fille de Valentinien III, promesse d'un mariage destiné à le faire entrer au sein de la famille théodosienne. Désormais privé des conseils de sa mère, l'empereur crut déceler une menace en Aetius, dont il jalousait depuis longtemps le prestige et les succès. Cet homme faible décida de réagir de façon brutale : à la veille de l'équinoxe d'automne 454, au cours d'une session houleuse du conseil impérial, Valentinien tira son poignard et frappa le Patrice. Les proches de l'empereur, notamment l'eunuque Héraclion, rejoignirent leur maître pour la curée. Pour justifier le meurtre, on colporta qu'Aetius avait voulu attaquer le souverain, forcé de se défendre. Mais la présence d'hommes armés à une réunion du conseil indiquait à tous qu'il s'agissait bien d'un complot prémédité<sup>25</sup>. L'Empire voyait disparaître le seul homme encore capable de le défendre ou, du moins, de limiter les prétentions barbares.

Par son geste irréfléchi, Valentinien perdit tout à la fois la confiance de ses armées et de son peuple, ce qu'illustrent assez les circonstances de sa propre mort. Le 16 mars 455, moins de six mois après le meurtre d'Aetius, l'empereur passa en revue des troupes mercenaires au camp « Ad duos Lauros », à proximité de Rome. Deux officiers vétérans, Ottila et Traustila, anciens compagnons d'armes d'Aetius, sortirent avec calme des rangs et se dirigèrent vers Valentinien : parvenus à sa hauteur, ils le lardèrent de coups d'épée, faisant subir le même sort au favori Héraclion. Signe du désamour général envers l'empereur, son meurtre ne suscita aucune réaction parmi les milliers de soldats présents, ni même parmi les courtisans de sa suite...

## Marcien, empereur de rencontre

La disparition brutale de Théodose II, dernier de sa lignée, avait laissé ouverte la succession au trône d'Orient. Sa sœur, la dévote Pulchérie, n'entendait toutefois pas laisser le pouvoir au profit du premier venu : elle désigna donc le nouvel empereur, en prétendant exécuter les dernières volontés de son frère.

Pulchérie n'avait pu choisir l'homme fort du moment, le généralissime Asper, qui était d'origine barbare et adepte de l'arianisme (donc hérétique). Son choix s'arrêta sur l'un des anciens seconds d'Asper, le général Marcien, devenu sénateur grâce à l'appui de son supérieur. Alors âgé de 54 ou 58 ans, ce Thrace avait derrière lui une longue carrière militaire, ayant combattu les Perses et les Vandales. Le 25 août 450, il fut couronné par Pulchérie elle-même, avec l'accord du Sénat. Une solide légitimité lui avait été donnée par son union avec la sœur de l'empereur défunt (celle-ci ayant juré de toujours demeurer vierge, il fut de notoriété publique à la Cour que ce mariage se résumait à un calcul politique et restait blanc). Ces manœuvres matrimoniales se poursuivirent avec les deux filles de Marcien, issues d'un premier mariage : l'une, Aelia Marcia Euphémie, épousa Anthémius, futur empereur d'Occident ; l'autre, Aemilia, devint la femme de Grontus, fils d'Attila.

Cette union fut toutefois la dernière concession ou marque de bonne volonté de Constantinople à l'égard du roi des Huns. Marcien, qui aurait pu n'être qu'un monarque falot, manifesta une fermeté nouvelle. Le ministre Chrysaphius, artisan de la politique de lâcheté sous Théodose II, disparut rapidement, sans doute exécuté. Le versement du tribut fut aussitôt interrompu. « Je n'ai de l'or que pour mes amis et je n'ai que du fer pour mes ennemis », aurait lancé Marcien. Cette tactique se révéla payante. Stratège réaliste, Attila savait qu'il ne pouvait lancer une attaque d'ampleur sur l'Empire d'Orient, mais tout au

**Fig. 5a et 5b.** En succédant à Théodose II, Marcien changea la règle du jeu avec les Barbares : plus d'or pour eux désormais, seulement du fer.

Marcien, tremissis, atelier de Constantinople, entre 450 et 457, or, ø 13,5/14 mm orientation du revers par rapport à l'avers :

Avers: D N MARCI // NVS P F AVG

Portrait de l'empereur, portant le diadème et vêtu du paludamentum, profil droit.

**Revers:** VICTORIA AVGVSTORVM

Une étoile à six branches dans le champ à droite.

Exergue : CONOB

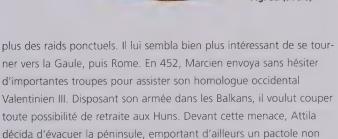
Une Victoire debout de face tenant une couronne en main gauche et un globe crucifère en main droite.

Réf.: Depeyrot, 1996, p. 257, n°87/5



Taille réelle





négligeable (voir note 24).

Cette politique étrangère efficace se doublait d'une sage gestion des problèmes internes. La réunion du concile de Chalcédoine, en 451, permit de trouver une solution, pour quelques années en tout cas, à la querelle monophysite. Pratiquant dans le domaine religieux une vigueur toute militaire, Marcien fit condamner le nestorianisme de manière définitive et réprima sévèrement des insurrections religieuses en Syrie et en Egypte. Il réussit d'autre part l'exploit de maintenir de bonnes relations avec la papauté alors même que le titre de patriarche avait été décerné à l'évêque de Constantinople, inaugurant de facto une terrible lutte d'influence pour le gouvernement de la Chrétienté.



La piété de l'empereur fut la cause indirecte de sa mort : il semble que la gangrène qui l'emporta en janvier 457 se soit déclarée suite à un pèlerinage accompli pieds nus... Reconnaissant l'action des deux souverains, l'Eglise grecque orthodoxe a canonisé Marcien et son épouse Pulchérie. Avec eux s'éteignit la dynastie théodosienne. Le magister militum per orientem Asper endossa à nouveau le rôle de « faiseur de roi » et plaça sur le trône impérial un autre de ses lieutenants, Léon ler.

La sagesse de Marcien s'était manifestée en économie comme en politique. Un budget équilibré, la maîtrise des dépenses publiques, plus une période de paix favorable au commerce, permirent à l'empereur de laisser un trésor en situation excédentaire à l'heure de sa mort : le petit *tremissis* présenté ci-dessus est le symbole d'une ère de grande prospérité pour Constantinople.

# La terrible agonie de l'Empire romain d'Occident : Julius Nepos et Romulus Augustulus, les derniers empereurs

Avec les morts brutales d'Aetius puis de Valentinien III commença l'agonie définitive de l'Empire romain d'Occident : elle dura près de vingt ans. Durant ces deux décennies, des empereurs plus ou moins fantoches se succédèrent, faits et défaits par des chefs barbares de plus en plus puissants. En juillet 455<sup>27</sup>, le roi des Wisigoths, Théodric II, donna l'exemple en élevant à la pourpre un sénateur gaulois nommé Avitus. Cet usurpateur, une vraie marionnette, ne resta que quelques mois sur le trône, défait l'année suivante par Ricimer, le commandant de l'armée romaine d'Italie, encore un Barbare.

L'empereur d'Orient, Léon ler, décida alors d'adjoindre l'Occident – ou ce qu'il en restait - à son territoire, nommant Ricimer au titre de Patrice<sup>28</sup>. Mais ce dernier décida vite de s'émanciper de la tutelle de Constantinople : il commença alors une fructueuse carrière de « faiseur de rois ». En 457, il nomma un nouvel empereur, Majorien, qu'il fit exécuter trois ans plus tard pour le remplacer par un certain Libius Severus (ou Sévère III). A la mort (naturelle) de ce dernier en septembre 465, le trône resta vide deux ans durant, jusqu'à ce que Ricimer acceptât un candidat présenté par Léon Ier, Anthémius, dont le Patrice épousa la fille. L'entente ne dura toutefois guère entre les deux hommes et Ricimer proclama souverain un membre de l'ancienne famille impériale, Olybrius<sup>29</sup>, époux de Placidia, la fille cadette de Valentinien III. Il traqua ensuite son beau-père qui refusa d'abdiquer : en juillet 472, au terme du troisième siège de Rome<sup>30</sup>, Anthémius fut assassiné alors qu'il essayait de fuir la ville, caché dans un groupe de mendiants... Un mois plus tard, son gendre le rejoignit au tombeau<sup>31</sup>. Le nouvel homme fort d'Italie devint Gondebaud, un prince burgonde, qui se vit conférer le titre de patrice par Olybrius. A la mort de ce dernier, victime d'une apoplexie, un certain Glycerius<sup>32</sup> fut désigné pour lui succéder. Constantinople se décida alors à réagir pour reprendre le contrôle de la péninsule.

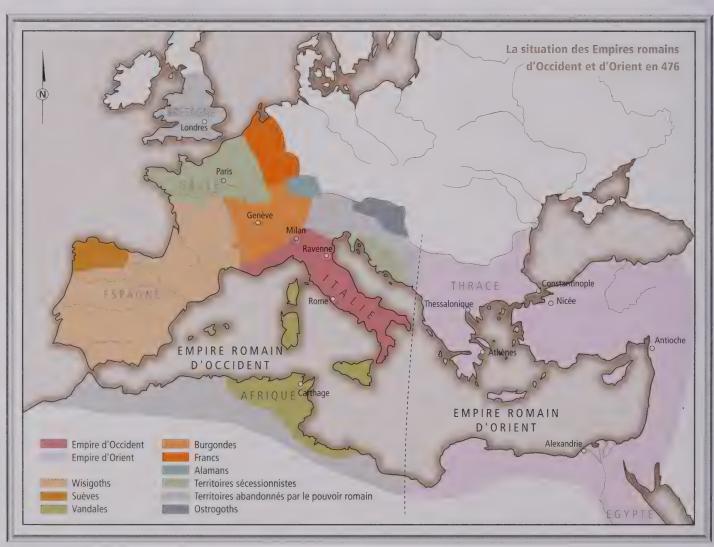
En 474, le gouverneur de Dalmatie, Flavius Julius Nepos, fort du soutien du nouveau co-empereur romain d'Orient, Zénon les, associé à l'éphémère Léon II<sup>33</sup>, débarqua à Ravenne et marcha sur Rome. Ayant destitué Glycerius, Julius Nepos<sup>34</sup> fut proclamé empereur en juin, avec l'assentiment de Zénon et du Sénat romain. Sa politique de conciliation avec les Barbares lui attira très vite de nombreuses haines. Après la conclusion, en 475, d'un traité avec le roi wisigoth Euric (qui gagna ainsi la majeure partie de la Gaule et de l'Espagne), il eut à affronter la colère des nostalgiques de la grandeur de Rome et de nombreux évêques<sup>35</sup>. C'en était trop pour les militaires chargés de résister face aux Barbares : Oreste<sup>36</sup>, nommé récemment Patrice et « *Magister militum Galliarum* », marcha contre l'empereur.

Julius Nepos fut contraint de prendre la fuite et trouva refuge dans sa ville de Salone, d'où il demanda l'aide Zénon. Mais ce dernier, à présent seul sur le trône d'Orient, était bien incapable de l'aider : lui-même était sur le chemin de l'exil, suite à une révolution de palais. En effet, le frère de l'Augusta Vérina, Basiliscus, furieux d'avoir été évincé des allées du pouvoir, s'était proclamé empereur avec l'appui du peuple de Constantinople qui tolérait très mal d'avoir Zénon, un semi barbare<sup>37</sup>, à sa tête. Basiliscus s'avéra vite être un médiocre gouvernant : il perdit le soutien des Byzantins en exigeant des impôts exorbitants et celui de l'Eglise en imposant le monophysisme. En juillet 477, Zénon reçut enfin la reddition de l'usurpateur et put faire son entrée à Constantinople : dans l'intervalle, Rome était définitivement tombée.

Julius Nepos écarté, Oreste avait placé sur le trône son fils, Augustus, ajoutant à son impérial nomen celui de la prestigieuse gens Romulus, famille de la mère de l'adolescent. Mais, pour le petit peuple de Rome, il était vite devenu Augustulus, « le petit Auguste », surnom venant sans doute plus d'une réelle affection populaire pour le jeune souverain que d'une volonté de dérision. Profitant de l'instabilité politique de l'Empire, Euric, le roi des Wisigoths, avait envahi le sud de la Gaule, atteignant Marseille. Oreste essaya de mobiliser les légions, en grande partie composées de mercenaires. Mais le trésor impérial était vide et, sans solde, pas de guerre. Le mécontentement augmenta parmi les soldats, alimenté par leur chef Odoacre<sup>38</sup>. En juillet 476, la mutinerie éclata, Odoacre à sa tête : ses troupes le proclamèrent « rex », une première dans l'histoire de l'Empire. Capturé après la défaite de son armée près de Plaisance, Oreste fut décapité séance tenante. Chose étrange, l'Hérule ne mit pas à mort le jeune empereur, touché, dit-on, par sa jeunesse et sa beauté (en réalité, il tenait sans doute à s'assurer un empereur plus ou moins légitime en cas de besoin) : l'adolescent fut envoyé dans une retraite dorée, nanti d'une confortable pension<sup>39</sup>.

Telle était la situation que devait affronter Zénon après son retour triomphal à Constantinople. Odoacre eut la sagesse de comprendre qu'il ne pouvait prétendre, comme Barbare, au titre impérial, d'ailleurs très dangereux pour ses titulaires : il renvoya donc à Constantinople les insignes impériaux, les Ornementa Palatii dont on avait dépouillé Augustulus, voulant bien marquer son allégeance au seul empereur légitime. Il ne réclama en échange que le titre de Patrice et la reconnaissance de son autorité de « rex » sur l'Italie, une autorité exercée au nom de Zénon. En fait, ce dernier ne souhaitait ni que l'Italie fût sous la coupe d'un Barbare, ni que Julius Nepos, toujours à Salone, revînt sur le trône. Il se livra donc à un exercice de diplomatie toute byzantine : il écrivit à Odoacre pour lui expliquer que, comme empereur d'Orient, malgré sa sympathie personnelle à l'égard de l'Hérule, il ne possédait aucune autorité valable sur l'Occident et que Nepos restait donc le seul interlocuteur légitime. Un échange de correspondance, très poli, mais tout à fait stérile, se poursuivit durant trois ans sur le même ton. Prenant conscience de l'inutilité de ses efforts, Odoacre se concentra sur son gouvernement, le conservant, chose extraordinaire, durant dix-sept années<sup>40</sup>.

Dans son exil de Salone, Julius Nepos attendit en vain une occasion de revenir au pouvoir. Ironie de l'Histoire, la ville servait déjà de lieu de relégation pour son prédécesseur malheureux, Glycerius. Enfin, le 9 mai 480, le dernier empereur légitime d'Occident fut assassiné par deux de ses proches<sup>41</sup>: avec sa mort, l'Empire romain d'Occident cessa définitivement d'exister.



Carte II: Les Empires romains en 476.

L'histoire numismatique de ces ultimes années de l'Empire romain d'Occident est d'une extrême complexité. A cause de l'enchevêtrement des règnes, il est délicat d'attribuer à coup sûr les pièces de cette période : en effet, Julius Nepos et Romulus Augustulus, Odoacre et Théodric, tous ont frappé monnaie en utilisant, pour tout ou partie des pièces, le nom et l'effigie de Zénon, à la recherche d'une légitimité. Ces frappes se distinguent souvent des originaux byzantins par le caractère grossier de la gravure : comme l'armée, comme l'administration, les ateliers monétaires comportaient un nombre de plus en plus élevé de « Barbares ». L'art du portrait monétaire se ressentit de la culture de ces nouveaux scalptores.

Le rare *tremissis* présenté ci-contre illustre parfaitement cette évolution. Le portrait, s'il perd le classicisme des monnaies valentiniennes, gagne en stylisation : l'effigie devient émaciée et longiligne, le vêtement est suggéré en quelques traits. On pourrait penser qu'il s'agit d'un des premiers monnayages frappés par Odoacre, en 476-477<sup>42</sup>. Mais les caractéristiques de cette pièce semblent devoir la rattacher à une série de frappes réalisées, selon l'hypothèse de Guy Lacam<sup>43</sup>, par Julius Nepos dans son exil de Salone. Certes peu classique, mais sans être médiocre ou décadent<sup>44</sup>, leur aspect s'expliquerait, selon le même auteur, par la création *ex nihilo* d'un atelier de frappe dans cette ville provinciale où des artistes, d'origine barbare<sup>45</sup>, se seraient improvisés graveurs monétaires. Le modèle copié est celui des *tremisses* frappés au début du règne de Nepos par l'atelier de Milan<sup>46</sup>.



Fig. 6a. et 6b. Mort en 480 sans avoir jamais abdiqué, Julius Nepos peut être considéré comme le véritable dernier empereur romain d'Occident, l'ultime héritier des Césars en Italie.

Julius Nepos, tremissis au nom de Zénon, (atelier de Salone ?), entre 476 et 480, or, ø 14,5 mm, orientation du revers par rapport à l'avers :

Avers: D N ZENO // PEPR/VC

Portrait de l'empereur, portant le diadème et vêtu du paludamentum, profil droit. Type au « diadème cornu » (voir les deux petites protubérances au sommet du crâne). La titulature est fautive : PEPR pour PERP.

Revers : croix latine aux extrémités chanfreinées, entourée d'une couronne de lauriers (ligature : XX). Exergue : CONOB (ou COMOB).

**Réf.**: Lacam, 1983-1984, pp. 698-701 et 710-712 (ou pour Odoacre : p. 823, type 2) ; Depeyrot, 1996, p. 179, n°43/9 (rangé sous une dénomination commune « Nepos, Romulus, Basilique, Zénon », avec la même faute dans la titulature).



Taille réelle



Fig. 6b. (revers)

110

La pourpre et l'or

# L'empereur Anastase I<sup>er</sup> ou l'austérité au pouvoir : querelles religieuses et réforme monétaire

Le 9 avril 491, l'empereur Zénon mourut à Constantinople, après dixsept ans d'un règne agité par les querelles religieuses et les velléités guerrières des Barbares. Son fils unique était déjà mort, épuisé par ses nombreuses débauches: le successeur naturel au trône semblait donc être le frère du souverain disparu, Longin. Ce dernier, un être médiocre et dépravé, avait pourtant montré l'étendue de son incompétence lorsqu'il avait suppléé à son frère malade dans les derniers mois du règne. Devant la menace, la veuve de Zénon, Ariadne, agit avec rapidité et habileté, choisissant de placer sa confiance en un haut fonctionnaire qu'elle avait distingué : Flavius Anastasius. Elle réussit à le faire adopter comme empereur par la Cour et le peuple, l'épousant peu après pour renforcer son autorité. Lorsqu'il revêtit la pourpre, Anastase était déjà âgé d'une soixantaine d'années et s'était forgé une grande réputation de droiture et d'intégrité : « Règne, Anastase, règne comme tu as vécu! », lui lancèrent ses sujets lorsqu'il se présenta à eux pour la première fois.

Le nouvel empereur dut affronter, dès le début de son règne, l'hostilité de son adversaire malheureux, Longin. De véritables batailles de rue secouèrent Constantinople, mettant aux prises les troupes impériales et les partisans du frère de Zénon. Ce dernier fut finalement arrêté et exilé en 492, comme tous les autres membres de l'ancienne famille impériale. Bien qu'apaisée à Constantinople même et privée de son chef, cette guerre civile dura encore trois longues années en Anatolie.

La plus grosse difficulté du règne d'Anastase résida toutefois dans les délicats problèmes religieux posés par le monophysisme<sup>47</sup>. Homme très pieux, Anastase avait beaucoup fréquenté les débats théologiques qui avaient cours à Sainte-Sophie et, peu à peu, il s'était rapproché des théories monophysites. Cette sensibilité était d'ailleurs de notoriété publique et le patriarche Euphémios avait refusé de le sacrer s'il ne signait pas une déclaration publique d'orthodoxie, une contrainte acceptée par Anastase. Le sujet était en effet sensible à Constantinople, où toutes les classes sociales se passionnaient pour ces débats, à nos yeux abscons. L'une des principales manifestations de ces querelles était l'affrontement larvé des deux « dèmes » (partis), les Bleus et les Verts<sup>48</sup>. Les Bleus, qui regroupaient une bonne part de la vieille aristocratie gréco-romaine et des propriétaires terriens, étaient les tenants de l'orthodoxie, quand les Verts, accueillant des commerçants, artisans ou fonctionnaires, se montraient eux assez favorables à l'hérésie. Malgré son apparente impartialité et sa déclaration d'orthodoxie, l'empereur restait attaché au monophysisme et sa sympathie allait au parti des Verts. En 511, ce fut l'explosion. Suite à une fausse accusation lancée contre le patriarche Macédonius par des proches de l'empereur, les Bleus marchèrent sur le palais impérial, bien décidés à supprimer toute hérésie en ces lieux : l'empereur ne sauva sa vie et son trône que grâce à une intervention du patriarche calomnié. Dès l'année suivante, en novembre 512, nouvelle flambée de violence, lorsque les Byzantins apprirent que Macédonius avait dû prendre en secret le chemin de l'exil. Durant trois jours, Constantinople fut en proie à la rébellion. Avec grandeur, Anastase se présenta devant 20'000 émeutiers déchaînés réunis dans le cirque. Debout à son balcon, il ôta son diadème et affirma être prêt à abdiquer, à la condition qu'un successeur valable lui soit désigné. Désarçonnée, la foule se calma et se dispersa, mais l'alerte avait été vive.

Voyant sa fin proche (il avait alors dépassé les quatre-vingts ans), l'empereur s'inquiéta de plus en plus de sa succession. Il avait bien trois neveux, ses héritiers naturels, mais aucun de ces débauchés ne lui semblait digne d'assumer le pouvoir. Les chroniqueurs nous rapportent donc la méthode de sélection choisie par Anastase, sans doute légendaire : ayant invité un soir ses neveux à dîner, il plaça, sous l'oreiller d'un des trois lecti destinés à ses convives pour la nuit, un morceau de parchemin portant le mot « Regnum ». Celui qui devait le découvrir serait le futur souverain. Or, à la surprise d'Anastase, deux de ses neveux décidèrent de coucher dans le même lit, se témoignant, pour reprendre les termes de la chronique, « une affection mutuelle dépassant les liens familiaux ». Et le lit au parchemin demeura inoccupé... Découragé, l'empereur aurait alors décidé que son trône serait au premier de ses proches à entrer dans sa chambre au matin : ce fut Justin, homme d'extraction modeste devenu comte des excubiteurs (capitaine des gardes du corps impériaux). De fait, à la mort d'Anastase, en 518, Justin lui succéda, bientôt assisté par son propre neveu, le futur Justinien ler.

En plus de sa foi hérétique, le peuple de Constantinople a surtout reproché à Anastase sa trop grande parcimonie. Comparé au règne de ses prédécesseurs ou de ses successeurs<sup>49</sup>, son passage sur le trône se caractérisa en effet par une gestion drastique du Trésor impérial. Non content de veiller aux deniers publics, il appliqua la même sévérité à l'égard de ses sujets. Ainsi, tant pour des raisons économiques qu'en raison de son strict puritanisme, Anastase avait interdit les fêtes nocturnes dans Constantinople, décrétant qu'elles étaient prétextes à la

licence et à de trop grandes et ruineuses libéralités. De la même façon, les combats de fauves du cirque, si appréciés du public, furent suspendus *sine die*, jugés trop dispendieux. A sa mort, Anastase laissa donc un trésor riche de 320'000 livres d'or... et une ville avide de réjouissances!

Le souci de relèvement économique<sup>50</sup> d'Anastase se manifesta surtout par une grande réforme monétaire menée entre 491 et 498, qui fonda véritablement la numismatique byzantine. Elle concerna principalement le monnayage courant. Jusqu'alors, la plus petite unité de paiement était le noummion, surnommé aussi minimus, une petite pièce de cuivre en circulation dans tout l'Empire, mais qui présentait le grave inconvénient d'être très facilement imitable. Son abondance était par ailleurs un facteur d'inflation, augmentant d'autant la valeur des solidi d'or. Anastase créa donc, dès le début de son règne, une série de multiples du *noummion* 51, depuis la plus petite pièce valant cinq nummia jusqu'à la grosse pièce de 40 nummia, qui devint le nouveau standard du monnayage de cuivre sous le nom de follis. Les monnaies, possédant désormais une valeur faciale indiquée par une grande lettre (un M pour le follis), n'étaient plus sujettes à une appréciation fluctuante de leur valeur : l'inflation fut ainsi jugulée et le rapport de valeur entre l'or et le cuivre stabilisé. Les effets furent presque immédiats et le comte Marcellinus<sup>52</sup> put écrire dans sa chronique, en 498 : « Nummis quos Romani terentianos vocant, Graeci follares, Anastasius princeps suo nomine figuratis placibilem plebi commutatinem distraxit » (En frappant les pièces marquées de leur valeur que les Romains appellent téronces et les Grecs follares, l'empereur Anastase offrit un change [c'est-à-dire un rapport entre l'or et le cuivre, donc un pouvoir d'achat] favorable au peuple).

Le monnayage d'or ne subit lui aucune mutation aussi profonde : l'iconographie, notamment, resta celle des règnes précédents, avec la figuration du buste de l'empereur à l'avers et la Victoire portant une croix au revers. A noter toutefois qu'après un tirage très rare au début du règne (dont un exemplaire est présenté ci-contre), quelques minimes modifications furent apportées, distinguant définitivement les solidi frappés en Orient de leurs équivalents barbares occidentaux. Ainsi, la titulature PFAVC (Pius Felix AVGustus) suivant le nom de l'empereur fut remplacée dans un premier temps par la formule PERPAVC (PERPetuus AVGustus), comme sur les monnaies de Zénon, avant de passer peu après à une forme contractée, PPAVC. Autre modification, la croix du revers, de forme latine aux débuts du règne, devint chrismée.



**Fig. 7a. et 7b.** Ses sujets reprochèrent à Anastase son avarice, ce qui amoindrit sa popularité. L'empereur était en fait un gestionnaire avisé, qui laissa, à sa mort, plus de cent tonnes d'or au Trésor impérial jusqu'alors déficitaire.

Anastase F', solidus, atelier de Constantinople, officine A, vers 491-500, or, ø 19,5/20 mm, orientation du revers par rapport à l'avers :

Avers: D N ANASTAS // IVS PERP AVC

Portrait de l'empereur de face, la tête de trois-quarts à droite, casqué et en cuirasse. En main droite, une lance tenue transversalement derrière la tête ; en main gauche, bouclier décoré d'un querrier à cheval.

**Revers**: VICTORI // A AVCCC A
Une étoile dans le champ à droite.

**Exergue**: C ONOB [sic]

Une Victoire debout à gauche, tenant de la main droite une longue croix de grènetis.

Selon Cécile Morrisson, on ne connaissait en 1970 que huit exemplaires répertoriès de cette monnaie. Les caractéristiques de ce premier tirage de solidus sous Anastase sont : la légende de l'avers (PER AUC, vite remplacé par P P AUC) et la présence de rubans descendant du casque à hauteur de la nuque (ils disparurent définitivement de l'iconographie impériale avec le solidus type 2 d'Anastase l\*).

Réf.: Morrisson, 1970, p. 18, type 1/a.



Taille réelle



# Le dernier sursaut de l'Empire : Justinien à la reconquête de l'Italie

De son nom complet Flavius Petrus Sabbatius Justinianus, Justinien naquit le 11 mai 482 à Taurésium, une ville proche de l'actuelle Skopje. Rien ne le prédestinait au départ à occuper le trône impérial un jour, sa famille, d'origine illyrienne, étant d'extraction assez modeste. Sa destinée changea lorsque son oncle Justin, ayant entamé une brillante carrière militaire auprès de l'empereur Anastase, l'appela à ses côtés à Constantinople où le jeune homme put recevoir la meilleure des éducations, intégrant ensuite les *Scholae*, l'élite de la garde impériale. Lorsque Justin monta sur le trône impérial, en 518, il éleva son neveu, son meilleur soutien, au rang de patricien et le nomma

« comte du domaine privé », ce qui lui donnait dans les faits la haute main sur le palais impérial et ses coteries. Plus important encore, le nouvel empereur, déjà âgé, l'adopta, le désignant ainsi comme son successeur naturel. Trois ans plus tard, Justinien fut élevé au consulat. Les fêtes démesurées qui suivirent sa nomination (voir note 49) constituèrent une sorte de résumé de son futur programme politique : restaurer l'Empire dans toute sa grandeur.

**Fig. 8.** Sans aucun doute le plus célèbre portrait de l'art byzantin, cette représentation de l'empereur Justinien fait partie de l'ensemble de mosaïques de la basilique
San Vitale de Ravenne.





Fig. 9. L'imperatrice Theodora est au nombre des grandes souveraines de l'Histoire. Femme de tête, elle fut, malgre ou à cause de cela, en butte aux pires rumeurs, faisant d'elle une nouvelle Messaine, au comportement sexuel scandaleux. Elle apparaît dans toute sa majesté sur les mosaiques de la basilique San Vitale de Ravenne.

Durant le règne de son oncle, Justinien assuma la réalité du pouvoir. C'est notamment grâce à sa grande diplomatie que le schisme opposant le pape et le patriarche de Constantinople depuis trente-cinq ans put enfin être résolu en 519. L'unité enfin retrouvée de l'Eglise était bien sûr d'une importance capitale pour les projets politiques de l'ambitieux Justinien sur l'Italie.

A la mort de Justin, le 1er août 527, son neveu lui succéda sans difficulté : il avait été couronné dès le mois d'avril précédent. A ses côtés se trouvait, au rang d'impératrice associée (et donc véritable souveraine), son épouse Théodora, femme intelligente et ambitieuse, au passé sulfureux<sup>53</sup>. Elle révéla bientôt tout son charisme et son courage à l'occasion de la révolte dite de Nika, en 532<sup>54</sup>, qui vit le peuple de Constantinople se soulever, rendu furieux par une pression fiscale insupportable. Alors qu'un vieux neveu de Justin avait déjà été affublé d'un diadème par la foule et que les émeutiers marchaient sur le palais, Théodora dissuada son époux de fuir, lui assénant : « La pourpre est le plus noble des suaires ».

Si Justinien, notamment à cause de ses projets dispendieux, ne fut jamais populaire parmi ses sujets, il leur laissa un héritage politique et culturel capital. Dès son accession au trône, il avait en effet planifié une refonte totale du droit romain, afin de le rendre compatible avec les doctrines chrétiennes. En 529, après seulement quatorze mois de travail, un comité dirigé par un juriste de talent, mais païen et vénal, Tribonien, réalisa ce nouveau *Codex Justinianus*, qui reste aujourd'hui encore l'un des fondements du droit occidental.

La réunification des parties occidentale et orientale de l'Empire fut le grand œuvre politique de Justinien. Le schisme entre Constantinople et Rome était réglé, créant une éphémère unité religieuse ; le droit venait de subir une nouvelle harmonisation. Restait – et ce n'était

certes pas la moindre tâche – la reconquête militaire de l'Italie et de l'Afrique du Nord, but ultime des efforts impériaux. Il convenait tout d'abord, afin d'avoir les coudées franches vers l'Ouest, de pacifier de manière durable les frontières orientales. Une « Paix éternelle » fut donc achetée aux Perses en 532 contre le paiement annuel d'une somme astronomique : 11'000 livres d'or le la s'agissait en fait d'un véritable tribut<sup>55</sup>.

La stratégie de Justinien témoignait de son habileté : l'empereur trouva en effet toujours une justification à l'intervention de ses troupes en Occident, utilisant les troubles internes des royaumes barbares. Ainsi, dans le cas du royaume vandale d'Afrique du Nord, s'agissait-il de la déposition du jeune souverain légitime par un de ses cousins. Justinien protesta avec véhémence au nom du bon droit bafoué : on lui répondit, d'après les chroniqueurs, que « rien n'est plus désirable que de voir un monarque s'occuper de ses propres affaires » ! L'insolence de cette réplique offrit le casus belli tant espéré. Au début de l'été 533, les troupes byzantines, sous la direction de Bélisaire<sup>56</sup>, débarquèrent en Afrique ; à l'automne, c'en était fini du royaume vandale.

Restaient l'Italie et Rome, symboles par excellence de l'Empire. La péninsule était toujours gouvernée par les Ostrogoths. Selon une tradition remontant à Odoacre, le souverain barbare ne se présentait, officiellement, que comme un « vice-roi », exerçant le pouvoir au nom de l'empereur. Il ne subsistait alors plus grand-chose, au sein de la famille royale ostrogoth, des mœurs rudes de leurs ancêtres. En quelques générations, ils s'étaient parfaitement romanisés. La fille du roi Théodoric, Amalasonthe, était une princesse raffinée, parlant couramment le latin et le grec, maîtrisant la littérature classique et la musique. Ces talents ne faisaient toutefois pas l'unanimité parmi les nobles ostrogoths : on retira à Amalasonthe l'éducation de son fils

La pourpre et l'or

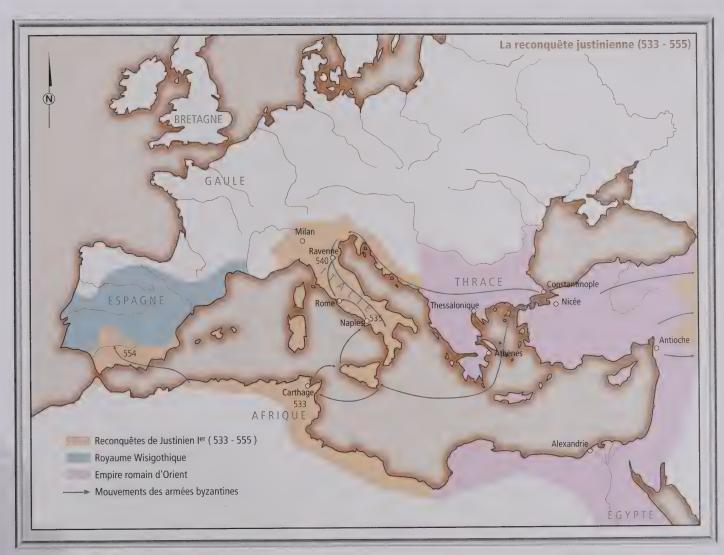
Athalaric, légitime successeur de son grand-père. La princesse se tourna alors vers Justinien, qui vit en elle un moyen d'assurer le retour du pouvoir impérial en Italie sans lutte. Mais le jeune Athalaric mourut après quelques années de règne, en 534. Son cousin Théodat, lui aussi un lettré, le remplaça sur le trône et rentra vite en conflit avec Amalasonthe, au point de la faire étrangler. Comme dans le cas du royaume vandale, ces dissensions dynastiques favorisèrent l'intervention de Constantinople : après de longs préparatifs, l'incontournable Bélisaire lança l'assaut sur l'Italie depuis la Sicile. Naples tomba au printemps 536, après une résistance farouche de trois semaines. Tenu pour responsable de ces défaites, Théodat fut déposé par ses généraux. Ceux-ci élirent roi l'un des leurs, un certain Vitigès.

Les quatre années suivantes, soit tout le règne de Vigitès, virent se succéder les sièges et les tueries. Le nouveau roi avait décidé d'abandonner Rome aux Byzantins pour se replier sur Ravenne. Bélisaire entra donc en triomphateur dans la ville de Romulus, accueilli par le pape Silvère. En mars 537, faisant volte-face, l'armée ostrogoth, remise de ses premières défaites, mit le siège devant Rome, coupant dès le départ tous les aqueducs. Ce blocus dura une année entière, un véritable enfer, tant pour les assiégés soumis aux affres de la soif et de la famine que pour les assiégeants décimés par des épidémies. En mars 538, grâce à l'arrivée providentielle de troupes de renfort, Bélisaire força Vitigès à lever le siège et à repartir vers Ravenne. Décidé à

reprendre l'initiative, l'Ostrogoth profita de désaccords au sein du commandement byzantin<sup>57</sup> pour s'emparer de Milan : la prise de la ville donna lieu à un épouvantable bain de sang<sup>58</sup>. Le rapport de force demeurait néanmoins en faveur de Justinien, d'autant que la tentative de Vitigès pour convaincre les Perses d'entrer en guerre échoua. Le roi se retrouva bientôt encerclé dans Ravenne. Conscient de l'inéluctabilité de sa défaite<sup>59</sup>, il offrit à Bélisaire de monter sur le trône : toujours fidèle à son empereur, le général feignit d'accepter l'offre pour mettre fin au conflit. Vitigès abdiqua donc au début de 540 et se rendit aux Byzantins qui le conduisirent l'année suivante à Constantinople avec sa femme et ses plus proches conseillers. Justinien le reçut avec honneur, lui accorda une retraite dorée dans un domaine d'Asie Mineure<sup>60</sup> et lui décerna même le titre prestigieux de Patrice.

Le répit fut toutefois de courte durée pour l'Italie, bientôt remise à feu et à sang : les Ostrogoths reprirent Naples en 543, Rome en 546. La victoire finale des Byzantins n'intervint qu'en 555. Constantinople garda ensuite le contrôle de la péninsule jusqu'au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, abandonnant pour toujours Ravenne en 751.

Devant lutter contre de nombreux ennemis sur ses nouvelles frontières, Justinien dut également composer avec les différentes mouvances chrétiennes qui menaçaient plus que jamais la cohésion de l'Empire.



Carte III: Les reconquêtes justiniennes.

Le monophysisme (voir n. 47) était en vogue. Pour complaire aux tenants de cette doctrine, en premier lieu sa femme Théodora, l'empereur fit pression sur les papes successifs pour qu'ils ne condamnent pas cette pensée comme hérétique. Jugé peu conciliant, le pape Silvère fut ainsi enlevé en 537 pour être remplacé par Vigile. Ce dernier subit le même sort quelques années plus tard, lors de la querelle dite des Trois Chapitres, en 553. L'équilibre entre les Eglises occidentale et orientale restait donc des plus fragiles : il ne subsistait que grâce à la volonté de fer de Justinien.

La mort de ce grand empereur, au soir du 14 novembre 565, fut soudaine. Justinien n'avait à ses côtés qu'un seul haut fonctionnaire, qui recueillit, avec le dernier souffle, le nom du successeur : Justin, le neveu du défunt. Le lendemain, le corps sortit du palais impérial, escorté par le nouveau souverain, son épouse Sophie, les sénateurs, le patriarche et une importante foule. On l'inhuma à l'église des Saints-Apôtres, dans un grand sarcophage de porphyre placé à côté de celui de Théodora.

Si Anastase peut être considéré comme le créateur du système monétaire byzantin, c'est à Justinien que revient la paternité de son iconographie. Le modèle de portrait impérial instauré sous son règne devint le standard pendant près de deux cents ans. A partir de 538, le délicat traitement du visage de l'empereur vu de trois-quarts, à l'avers, et de la Victoire, au revers, fut remplacé par des figurations simplifiées, de face<sup>61</sup>. La lance fut abandonnée au profit d'un globe crucigère, attribut jusqu'alors réservé à la Victoire du revers. Ce remplacement marqua la christianisation définitive des monnaies byzantines, également

Fig. 10b. (revers)

**Fig. 10a. et 10b.** Les grands projets de Justinien nécessitaient beaucoup d'or, d'où un abaissement du poids légal du solidus. Malgré cette manipulation et une forte pression fiscale, les caisses impériales étaient toujours vides.

Justinien I<sup>+</sup>, solidus, atelier de Constantinople, officine €, entre 538 et 565, or, o 19/19,8 mm, orientation du revers par rapport à l'avers : 

√

Avers: DN IVSTINI // ANUS PP AUI [sic]

Portrait de l'empereur de face, portant diadème, casque et cuirasse, tenant le globe crucigère dans sa main droite et un bouclier dans la gauche.

Revers : VICTORI // A AVCCC €
Une étoile dans le champ à droite.

Exergue: CONOB

Un ange de face tenant une longue croix chrismée dans la main droite et un globe crucigère dans la gauche.

Réf.: Morrisson, 1970, p. 71, type 2/b, et pl. IX



Taille réelle



Fig. 11a. et 11b. Alors que le monnayage byzantin officiel devenait fruste, les ateliers « barbares » frappaient des émissions monétaires d'une grande qualité, en dépit de la guerre ravageant l'Italie.

Vitigès, solidus au nom de Justinien l', atelier de Rome, officine I, entre 536 et 540, or, ø 20/20,2 mm, orientation du revers par rapport à l'avers :

Avers: D N IVSTINI // ANUS P G AVC

Portrait de l'empereur de face, la tête de trois-quarts à droite, casqué et en cuirasse. En main droite, une lance tenue transversalement derrière la tête ; en main gauche, bouclier décoré d'un querrier à cheval.

Revers: VICTOR I [sic] // A AUCCC I Une étoile dans le champ à gauche.

Exergue: COMO B [sic]

Une Victoire debout à gauche, tenant de la main droite une longue croix de grènetis.

Réf.: Hahn, 1981, n°31; Dürr-Roland, 1999, n°27364. Absent de Arslan et de Kraus.



Taille réelle



manifeste avec la substitution de la Victoire du revers, déjà dotée d'attributs chrétiens, par un véritable ange tenant une croix chrismée. Il s'agissait bien sûr d'une volonté politique liée à ce désir d'unification religieuse, une condition essentielle à la politique impériale de reconquête : Justinien se présentait aux yeux de tout l'Empire comme un monarque chrétien par excellence.

Mais ces ambitions coûtèrent cher : la pression fiscale, déjà très élevée, s'avéra insuffisante pour renflouer le trésor impérial, en continuel déficit. Justinien dut se résoudre, d'une part, à dévaluer la valeur monétaire du solidus<sup>62</sup>, d'autre part, à émettre des solidi dits « de poids léger »<sup>63</sup>, afin d'utiliser au mieux les faibles ressources métalliques de l'Etat.

Comme tous ses prédécesseurs, Justinien vit ses monnaies copiées par les rois barbares régnant en Occident. Ces derniers, toutefois, ne tinrent pas toujours compte des modifications stylistiques introduites à Constantinople et conservèrent le modèle anastasien du *solidus*, avec portrait de trois-quarts, en se contentant de mettre la titulature au goût du jour.

A l'inverse de certaines frappes très frustes, les monnaies émises par le pouvoir ostrogoth dans ses ateliers monétaires de Rome ou de Ravenne présentaient des gravures d'excellente facture. Le très rare solidus présenté ci-contre en est une bonne illustration : utilisant le nom de Justinien, il fut frappé par l'atelier de Rome sous le règne de Vitigès. Jolie manifestation de l' « ironie de l'Histoire » que cette petite rondelle de métal précieux émise par le roi barbare au nom et à l'effigie du responsable de sa chute!



#### CONCLUSION

Le grand expert Victor Gadoury envisageait l'étude numismatique comme une « conjugaison de l'Art, de l'Histoire et des Valeurs », une définition parfaitement adéquate dans le cas des monnayages romains tardifs et byzantins. Alors que l'Empire des Césars se sépare en deux entités politiques distinctes, l'une vouée à une disparition rapide, l'autre à un fleurissement multiséculaire, les monnaies, notamment d'or, subissent et expriment les évolutions politiques et religieuses. En plus de leur intérêt pour l'histoire économique et sociale, ces véritables galeries de portraits, chefs d'œuvre de gravure, nous livrent un très fort contenu idéologique : elles ne nous révèlent pas seulement le visage des souverains, elles nous font découvrir leurs ambitions et leurs calculs, frappés tout aussi clairement dans l'or que leurs traits. La monnaie devient donc symbole de prestige dans l'optique d'un Justinien, tentative de légitimation pour les rois barbares falsificateurs des modèles byzantins ou instrument d'une paix à tout prix pour le lâche Théodose. Avec leurs quelques grammes de métal précieux, ces solidi et tremisses fournissent sans doute plus d'éléments pour la compréhension de cette époque complexe que bien d'autres vestiges conservés.

Toutes les monnaies reproduites dans cet article sont propriété du musée Barbier-Mueller.

### **BIOGRAPHIE**

Nicolas Ducimetière, titulaire d'une maîtrise en histoire médiévale et d'un DEA de Lettres de l'Université de Genève, est spécialisé en histoire du livre et des bibliothèques. Conservateur au musée Barbier-Mueller depuis deux ans, il est responsable d'un important fonds d'ouvrages poétiques de la Renaissance et collabore à la rédaction de son catalogue scientifique. Il a participé à la création de l'exposition permanente sur les Guerres de Religion du Musée international de la Réforme de Genève et prépare la première présentation publique de la collection poétique Barbier-Mueller.

Il est par ailleurs membre du conseil de la « Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance ».

### **BIBLIOGRAPHIE**

ARSLAN (Ermanno A.), Le Monete di ostrogoti, longobardi e vandali : catalogo delle civiche raccolte numismatiche di Milano, Milan, Commune di Milano - Ripartizione cultura e spettacolo, 1978.

BUCHWALD (Wolfang), HOHLWEG (Armin) et PRINZ (Otto), Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'Antiquité et du Moyen Age, Turnhout, éditions Brepols, 1991. DEPEYROT (Georges), Le Bas-Empire : économie et numismatique, collection

« Les Hespérides », Paris, éditions Errance, 1987.

., Les monnaies d'or de Constantin II à Zénon (337-491), collection « Moneta », n°5, Wetteren, éditions Moneta, 1996.

DÜRR (Michel) et MICHEL (Roland), Monnaies d'or romaines et barbares, catalogue de la vente du 8 novembre 1999, Genève, Numisart, 1999.

GIBBON (Edward), Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain, Paris, R. Laffont, 1983. GRÉGOIRE DE TOURS, Histoire des Francs, trad. du latin par Robert Latouche, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

HACKENS (Tony), assisté de Justin Mossay, Le monnayage byzantin : émission, usage, message, Louvain, Université catholique de Louvain, 1984.

HAHN (Wolfgang), Moneta imperii byzantini – 1. Band : von Anastasius I. bis Justinianus I. (491-565), Vienne, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1973.

KENT (John), « Julius Nepos and the Fall of the Western Empire », dans Corolla Numismatica Memoriae Erich Swoboda dedicata, Cologne, 1966, pp. 146-150. KRAUS (Ferdinand F.), Die Münzen Odovacars und des Ostgotenreiches in Italien, Halle, Riechmann, 1928.

LÉVI (Annalina Caló), *Barbarians on Roman imperial coins and sculpture*, collection « Numismatic notes and monographs », n°123, New York, American Numismatic Society, 1952.

METLICH (Michael Andreas), *The coinage of Ostrogothic Italy*, Londres, Spink, 2004. MORRISSON (Cécile), *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothèque Nationale*, tome I (491-711), Paris, Bibliothèque Nationale, 1970.

SYNÉSIOS DE CYRÈNE, Lettres, éd. et trad. Charles Lacombrade, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

Geschichte », Bonn, R. Habett, 1986.

#### NOTES

- 1. Dans son étude *Julius Nepos and the Fall of the Western Empire*, John Kent préférait placer la fin de l'Empire romain d'Occident à la mort du dernier empereur légitime, Julius Nepos, assassiné en 480 sans avoir jamais renoncé à remonter sur le trône. On doit surtout noter que, pour les historiens byzantins contemporains ou médiévaux, le meurtre du général Aetius, « *magnae occidentalis republicae salus* », en 454, sonna bien davantage le glas de l'Empire romain d'Occident. En regard, la déposition du faible Romulus Augustulus ne semble pas avoir eu, dans l'esprit de ces chroniqueurs, l'importance symbolique qu'on lui confère aujourd'hui. Pour les lettrés dont le témoignage nous est parvenu, la prise et le sac de Rome par Alaric en 410 (voir ci-dessous n. 30) furent des événements bien plus douloureux et marquèrent, à leurs yeux, la fin brutale de l'Empire tel qu'il existait depuis Auguste. Saint Jérôme écrivait alors : « Horreur ! L'Univers s'écroule ! » (*Epistolae*, 128).
- **2.** Rappelons que la séparation définitive de l'Empire en deux « *Partes* » est intervenue à la mort de Théodose I<sup>e</sup> le Grand, en 395, son fils cadet Honorius recevant l'Occident et l'aîné, Arcadius, l'Orient.
- 3. Alliage de cuivre et d'argent, utilisé pour le petit numéraire.
- **4.** Métonymie désignant l'or affiné, de l'adjectif *obryzus, -a, -um*, signifiant littéralement « éprouvé au creuset ».
- 5. Synésios de Cyrène, Lettres, 1978, lettre 127.
- **6.** On assista alors au réemploi, pour les transactions les plus courantes, de monnaies de bronze parfois très anciennes, retrouvées et remises en circulation pour compenser la raréfaction des pièces contemporaines : monnaies constantiniennes, sesterces des premiers Césars, voire pièces antérieures au début de l'ère chrétienne (les trésors attestant cette pratique ont été présentés par Cécile Morrisson, 1989-1993, p. 241, n. 15).
- 7. Le solidus ne vaut donc plus que 180 folles.
- 8. Soit 30 solidi annuels.
- **9.** Il s'agit ici de vêtements courants. Dans le domaine de l'exceptionnel, signalons cet habit de soie payé, selon le témoignage de Jean d'Ephèse, à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, 72 sous d'or !
- **10.** On a ainsi la trace d'achats d'enfants pour une somme de un et demi à 3 sous d'or, alors qu'une jeune fille fut l'objet d'une transaction de 100 solidi dans le courant du VI<sup>e</sup> siècle.
- **11.** « *Porphyrogenitus* », autrement dit « né dans la pourpre ». On emploie ce terme pour désigner les princes nés dans la Chambre pourpre du palais impérial de Constantinople, alors que leur père était déjà empereur.

# La pourpre et l'or

- **12.** Le peuple s'était beaucoup amusé, par ailleurs, du comportement de sa femme, l'impératrice Eudoxie, qui avait osé arborer une frange jusqu'à la hauteur des yeux, coupe de cheveux réservée aux courtisanes.
- **13.** Pulchérie regagna son influence perdue à la fin des années 430, réussissant à calomnier les bonnes mœurs d'Eudoxie-Athénaïs. Cette dernière, partie un temps de la Cour pour faire un pèlerinage vers Jérusalem, ne put que constater sa disgrâce, à son retour : elle retourna donc en Terre Sainte, cette fois-ci pour un exil définitif.
- **14.** Cette période de bonne entente entre Occident et Orient, symbolisée par le mariage de l'empereur Valentinien III avec la propre fille de Théodose en 437, sera éphémère.
- 15. Un certain Priscus, membre d'une de ces ambassades en 448, nous a ainsi laissé un témoignage direct sur Attila, où l'on retrouve l'incompréhension et le dégoût d'un Byzantin raffiné pour ces Huns considérés comme de véritables sauvages : « Tandis que pour nous, il y avait de somptueux mets cuisinés et servis sur des plateaux d'argent, pour Attila il n'y avait que de la viande sur une planche... On tendit aux convives des gobelets d'or et d'argent, tandis qu'il buvait dans un bol en bois. Il était vêtu simplement, comme tous les autres, mais lui était propre. Ni l'épée qu'il portait au côté, ni les boucles de ses bottes, ni la bride de son cheval n'étaient ornées, comme celles d'autres Scythes, d'or, de pierres précieuses ou de toute autre chose de valeur » (cité par John J. Norwich, *Histoire de Byzance*, 1991, p. 65).
- **16.** Arcadius avait pris pour modèle un *solidus* de Constance II, frappé au milieu du IV<sup>e</sup> siècle simultanément avec des figurations classiques, à portrait de profil.
- **17.** Sur le message politique monétaire de cette iconographie, voir l'analyse de Guy Lacam, dans *Civilisation et monnaies byzantines*, 1974, pp. 50-52.
- **18.** L'historien contemporain Orose, un chrétien, soulignait déjà l'importance de cette union dont il se félicitait, voyant en elle un gage de paix entre le monde romain et les Barbares.
- **19.** Il semble notamment avoir manifesté, en public, des désirs d'amour incestueux envers sa demi-sœur.
- **20.** Il occupait la fonction de chef des notaires impériaux. Capturé après la chute de Ravenne, il fut amené à Aquilée, où on l'exhiba sur un âne, poing coupé, avant de le mettre à mort.

- **21.** Fille de l'empereur Théodose II et de l'impératrice Pulchérie, elle était donc une cousine de son époux.
- **22.** La liste des provinces perdues sous le règne de Valentinien III est longue : la Bretagne (Angleterre) en 446, une bonne partie de la péninsule ibérique et de la Gaule, la Sicile (ravagée par de fréquents raids), etc.
- 23. Aux environs de la ville de Troyes, dans l'actuel département de l'Aube.
- 24. Il fallut toutefois consentir, l'année suivante, à des négociations serrées, menées du côté romain par le pape Léon l" et le préfet du prétoire Trigetius. Le retrait d'Attila fut acheté pour la somme énorme d'un million de solidi. En 473, indice de la décrépitude financière de l'Empire d'Occident, l'Ostrogoth Videmer n'obtint pour sa part que 2'000 sous d'or (selon Guy Lacam, dans La fin de l'Empire romain et le monnayage or en Italie (455-493), 1983-1984, p. 557).
- **25.** Il était en effet d'usage de se présenter désarmé dans les appartements privés de l'empereur : Aetius fut respectueux de cette règle, ce qui lui coûta la vie.
- 26. Certains auteurs y voient une représentation symbolique de l'usurpateur Johannes.
- 27. A cette date, soit moins de quatre mois après le meurtre de Valentinien III, l'Empire en était déjà à son deuxième empereur. Un vieux sénateur, Pétrone Maxime, avait tout d'abord été désigné pour succéder à l'assassiné. Lorsque les armées vandales mirent le siège devant Rome, il voulut quitter la ville en secret, mais, reconnu, il fut lapidé par la foule et son corps, mis en pièces, fut précipité dans le Tibre. Son règne avait duré sept jours...
- 28. Soit commandant suprême des armées d'Occident.
- 29. Scion d'une vieille famille sénatoriale romaine, il avait fait partie des otages emmenés par les Vandales lors du siège de 455 (voir note suivante). Il semble avoir épousé Placidia lorsqu'ils étaient compagnons de captivité à Carthage. Libéré et installé à Constantinople, il y reçut les honneurs consulaires en 464. Il n'hésita pourtant pas à trahir la confiance de Léon I'm en acceptant d'être élevé au rang d'empereur par Ricimer.

- 30. Le premier siège de Rome remonte au début du V<sup>e</sup> siècle, en 408 : Alaric I\*, roi des Wisigoths, avait alors accepté de se retirer, contre le paiement d'une rançon colossale, qui ne fut finalement pas versée. D'où une deuxième attaque, qui se conclut cette fois sur la prise et le pillage de la ville, en 410. Le troisième grand siège date de juin 455 : les Vandales avaient alors épargné aux Romains un massacre en règle grâce à l'intervention du pape Léon I\*, mais ils avaient pris de nombreux otages de qualité, dont la femme et les filles de Valentinien III.
- **31.** Ricimer mourut de causes naturelles, jolie performance pour un homme qui avait réussi à tuer ou faire tuer quatre Augustes (car il faut aussi compter l'usurpateur Marcellinus, gouverneur de Dalmatie proclamé empereur en Gaule par les partisans d'Avitus).
- 32. Originaire de Ligurie, neveu d'un évêque de Milan, il était devenu le commandant de la Garde Palatine. L'armée approuva donc sans réserve sa nomination, mais le Sénat ne l'entérina pas, pas plus que le peuple de Rome. A l'arrivée des troupes de Julius Nepos, il tenta d'embarquer à Ostie, mais fut rattrapé. On lui laissa toutefois la vie sauve, l'exilant à Salone, capitale de la Dalmatie. Julius Nepos s'arrangea pour qu'il soit élu évêque de la ville : la tonsure lui ôtait tout espoir de remonter un jour sur le trône.
- 33. Petit-fils de Léon I<sup>er</sup> et son successeur naturel, il avait six ans seulement à la mort de son grand-père. Il fut donc placé sous la tutelle d'un conseil de régence composé, entre autres, de l'Augusta Vérina (dernière épouse de l'empereur défunt), de sa propre mère Ariadne (fille de Léon I<sup>er</sup>) et de son père Zénon, qui fut vite nommé Auguste et co-empereur par son petit garçon. L'enfant mourut quelques mois plus tard, dans des circonstances mal connues.
- **34.** Julius Nepos était âgé de trente à quarante ans environ lorsqu'il devint empereur. Il était le neveu de l'Augusta Vérina, mais aussi de l'éphémère empereur Marcellinus (voir n. 31), dont il avait repris la charge de gouverneur de Dalmatie.
- **35.** Entre autres, l'évêque de Clermont, Sidoine Apollinaire, ancien beau-fils de l'empereur Avitus et poète à ses heures, qui se montra très virulent contre Nepos dans ses *Epistolae*, « encore tout à fait imprégnées de patriotisme romain » (*Dictionnaire des auteurs grecs et latins...*, 1991, p. 778).
- **36.** Comme beaucoup des hommes forts de cette époque troublée, cet officier était un citoyen romain de province : il était originaire de la Pannonie, sur la rive droite du Danube, dans les environs de l'actuelle Belgrade. Si l'on en croit le chroniqueur Priscus, mais aussi Cassiodore, Oreste avait été dépêché par deux fois, en 449 et 452, auprès d'Attila, en mission diplomatique. Il connaissait très bien les mœurs et la mentalité des Barbares, ce qui explique sa désignation comme commandant des légions en Gaule.

- **37.** Bien que tout à fait intégré à la civilisation gréco-latine, Zénon était originaire d'Isaurie, une province montagneuse d'Asie Mineure, située dans le Taurus. C'est dans ce refuge inexpugnable qu'il se replia pendant son exil.
- **38.** Né vers 433, cet Odoacre (ou Odovakar, dans sa langue maternelle) devint, de simple soldat de fortune, un roi. D'origine hérule (ce qui explique que certains récits contemporains le qualifient de Scythe, les Hérules étant une « branche cadette » de cette grande peuplade), il arriva en Italie vers 470, après avoir combattu en Gaule (si l'on en croit l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours, premier chroniqueur à le citer). Distingué par Ricimer, il lui dut son avancement et devint commandant de la Garde Palatine sous Glycerius. C'est à ce titre qu'il fut le porte-parole des militaires et mercenaires mécontents, prenant finalement leur tête.
- **39.** L' « Anonyme de Valois », un chroniqueur chrétien contemporain dont les textes furent redécouverts par Henri de Valois au début du XVII<sup>®</sup> siècle, écrit à ce sujet : « *Ingrendiens autem Ravenna deposit Augustulum de regno, cujus infantia misertus concessit ei sanguinem et qual pulcher erat tamen doncens a reditum sex milla solidos misit eum entra Campania cum parentibus suis libere vivere » (cité par Guy Lacam, 1983-1984, p. 722, n. 8). Le lieu de sa retraite n'est pas clairement identifié : si le texte cité parle du domaine de Lucullanium, un petit bourg près de Naples, d'autres sources évoquent plutôt l'ancienne villa de Lucullus, sur la baie de Baïa, au nord de Naples. Mais tous les témoignages s'accordent sur la pension de 6'000 solidi. On ignore la date exacte de sa mort : il semble qu'il vivait encore en 507-511, d'après la chronique de Cassiodore.*
- **40.** L'artisan de sa chute ne fut autre que Zénon. En 488, ce dernier encouragea Théodoric, roi des Ostrogoths, à quitter ses territoires pour s'implanter en Italie. Odoacre lui fit barrage et l'affronta à plusieurs reprises, mais le sort des armes lui fut défavorable : il dut se retrancher dans Ravenne et accepter un compromis. Le 15 mars 493, invité à un banquet devant sceller la paix, Odoacre tomba dans un piège et mourut de la main même de Théodoric qui le fendit en deux d'un seul coup d'épée, de la clavicule à la cuisse opposée. L'assassin étonné aurait dit en riant : « Le pauvre ne devait pas avoir un seul os dans le corps! »

# La pourpre et l'or

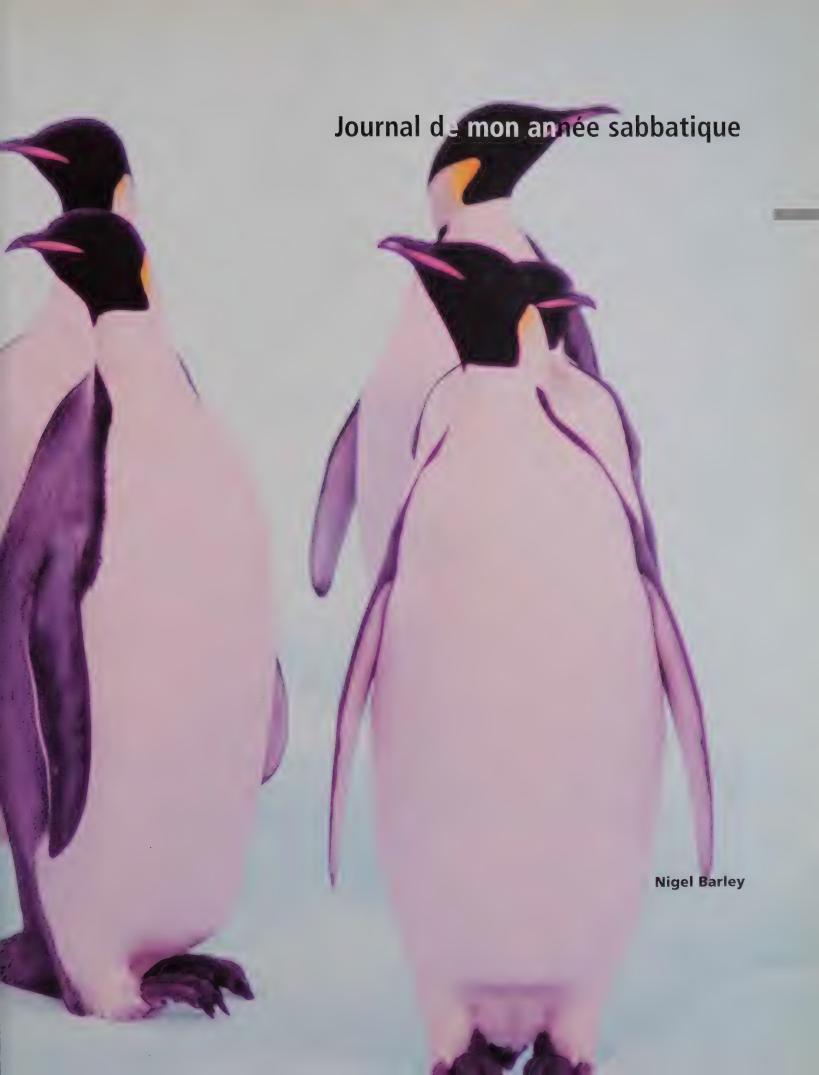
- **41.** Si le nom de ses meurtriers, Ovida et Viator, deux dignitaires de son entourage, est connu, on ignore en revanche l'identité du commanditaire. Le chroniqueur Marcellinus vou-lait voir dans cet assassinat « la longue main » de Zénon (mais celui-ci trouvait sans doute très utile l'empereur déchu, s'en servant pour décliner les demandes de reconnaissance d'Odoacre). D'autres pensèrent à une action d'Odoacre lui-même, soucieux d'éliminer tout prétendant au trône : Nepos refusant de le reconnaître Patrice, il devenait plus gênant qu'utile. Enfin, dernière hypothèse : une vengeance de l'évêque et ex-empereur Glycerius contre celui qui l'avait renversé (selon l' « Anonyme de Valois », l'exilé était bien toujours vivant à cette époque).
- 42. Hypothèse, émise avec réserve, de Nadia Kapamadji, citée par G. Lacam, 1983-1984, p. 713.
- 43. Guy Lacam, op. cit., pp. 709-713.
- **44.** A titre de comparaison, une partie importante des *tremisses* d'Odoacre sont des copies serviles, mais grossières, mal maîtrisées et sans inventivité, des frappes romaines classiques. A l'inverse, la gravure présente ici une certaine finesse, d'après des canons esthétiques différents. Guy Lacam écrivait à ce proposé « Il n'y a pas ici passage à un degré supérieur [de finesse], mais changement de conception au plan de l'esthétique même de la monnaie. C'est une nouvelle école qui se manifeste et innove d'une manière brutale, sans préalable ... » (op. cit., p. 710).
- **45.** Le graveur maîtrisait sans doute mal les langues latine et grecque : le Z de Zénon est traité de manière hésitante et la suite de la titulature est fautive, donnant PEPR au lieu de PERP (une faute que l'on retrouve sur certains *tremisses* attribués à Odoacre, voir G. Lacam, op. cit., p. 823, type 2).
- **46.** Les petites "cornes" émergeant du diadème au sommet du crâne, ainsi que la double ligature par un XX de la couronne de lauriers au revers, sont des marques caractéristiques de cet atelier.
- **47.** Le monophysisme (du grec: μονο et φυσιζ, soit « une seule nature ») était une doctrine christologique développée au cours du V° siècle au sein des écoles théologiques de l'Empire romain d'Orient. Elle voulait résoudre les graves contradictions sur la nature réelle du Christ, découlant des débats du Concile de Nicée (325). La doctrine chrétienne s'était construite à l'origine autour du « symbole de Nicée », autrement dit la reconnaissance de la consubstantialité du Père et du Fils, ainsi que celle de la nature humaine du Christ. Les monophysites affirmaient eux que le Fils ne pouvait avoir qu'une seule nature, d'ordre divin, et que celle-ci avait totalement absorbé sa nature humaine. Le monophysisme refusait donc de considérer une nature humaine du Christ. Comme le nestorianisme, cette doctrine fut condamnée comme hérétique dès le Concile de Chalcédoine, en 451, qui proclama que Jésus-Christ était à la fois vrai Dieu et vrai homme en «une seule personne et deux natures, sans confusion». Malgré cela, le monophysisme continua de se développer dans toutes les provinces de l'empire byzantin, restant vivace jusqu'au VII' siècle. Il fut également cause du premier schisme entre Rome et Constantinople en 484.

- **48.** Ces noms provenaient, à l'origine, des couleurs portées par les équipes de conducteurs de char, au cirque. Ces courses cristallisèrent les passions politiques et religieuses en fournissant l'occasion, pour les partis adverses, de se reconnaître aisément et de s'affronter.
- **49.** Lors de sa nomination au consulat, en 521, le futur Justinien le donna aux Byzantins les fêtes et jeux les plus somptueux jamais vus dans cette ville, dépensant la somme folle de 3'700 livres d'or pour les spectacles, leurs décorations et machineries, les libéralités aux spectateurs. La dernière course de chars dut être annulée tant la foule était proche de l'hystérie!
- **50.** La seule expédition de l'empereur Zénon contre les Vandales, en 468, avait coûté plus de 100'000 livres d'or (voir Cécile Morrisson, 1989-1994, p. 243).
- **51.** Un auteur syriaque anonyme du VI° siècle résume ainsi le nouveau système : « *Edidit imperator monetam quadraginta nummorum et viginti et decem et quinque* » (cité par Cécile Morrisson, 1970, p. 15, n. 7).
- **52.** Cité par Cécile Morrisson, 1989-1994, pp. 243-244.
- 53. L'épouse de Justin, Lupicina, était elle-même une esclave, achetée par le futur empereur dans sa jeunesse. Mais les origines de Théodora étaient bien plus scandaleuses. Fille d'un montreur d'ours et d'une acrobate, elle devint actrice dès son plus jeune âge, avant de tomber dans la prostitution, devenant l'une des courtisanes les plus en vue de Constantinople. Dans ses scabreuses Anekdota, qui dévoilent de manière très crue les scandales, réels ou supposés de la Cour impériale, Procope de Césarée nous laissa ce récit de la jeunesse de Théodora, sans doute le pire écrit jamais dirigé contre une reine : « Quand Théodora était trop immature pour coucher avec un homme ou avoir des rapports comme une femme, elle se comportait comme un prostitué mâle pour satisfaire cette lie de l'humanité qui passe un temps considérable au bordel, s'adonnant au trafic contre nature du corps... Mais dès qu'elle eut atteint la maturité, elle devint une putain. Jamais aucune femme ne s'abandonna si totalement au plaisir. Bien des fois, elle participait à un banquet avec dix jeunes hommes ou plus, tous habités d'une passion pour la fornication au sommet de sa puissance, et passait avec tous ses compagnons la nuit entière ; et quand elle les avait tous épuisés, elle passait à leurs serviteurs – parfois jusqu'à trente d'entre eux – et copulait avec eux, chacun à leur tour. Et cela ne suffisait pas à satisfaire son besoin de luxure. Bien qu'elle utilisât trois ouvertures de son corps, elle se plaignait que la Nature n'ait pas troué ses seins aussi (...) ». Si la maieure partie des propos de Procope relève de la pure calomnie. les origines de l'impératrice posèrent bien problème : Justinien dut attendre la mort de sa tante Lupicina pour épouser en 525 celle qui l'avait conquis, encore Justin dût-il abroger une loi interdisant à un consul d'épouser une actrice. Théodora avait alors trente-cinq ans.

- **54.** Exaspérés par la pression fiscale, les dèmes des Verts et des Bleus, pour la première fois depuis la fondation de Constantinople, s'unirent contre l'empereur, d'où le nom donné à la sédition « *Nika*! »( soit « Gagne! », lancé par les deux camps lors des courses de char). La révolte fut réprimée dans le sang, le jeune général Bélisaire gagnant les faveurs du souverain à cette occasion.
- **55.** En 540, le souverain perse Chosroès l<sup>et</sup> Anourschivan accepta de conclure la paix contre un versement immédiat de 5'000 livres d'or, plus un tribut annuel de 500 livres. La relative modestie de ces nouvelles exigences du Grand Roi s'explique peut-être par son pillage récent de la richissime ville d'Antioche.
- **56.** Belisarios en grec ou Flavius Belisarius en latin était un officier d'origine thrace, né au début du VI° siècle. Après ses succès en Afrique du Nord et en Italie, il s'attira la jalousie tenace de l'empereur Justinien auquel il demeura toutefois d'une indéfectible fidélité. C'est grâce à son action que Constantinople ne fut pas envahie par les Huns en 559. Cela n'empêcha pas le versatile Justinien de lui signifier sa disgrâce trois ans plus tard, donnant naissance à la légende médiévale d'un Bélisaire contraint de mendier son pain dans les rues. Il semble toutefois bien avoir regagné les faveurs impériales avant sa mort en mars 565.
- **57.** C'est à cette époque que la popularité de Bélisaire commença à inquiéter Justinien, qui craignait de voir son général coiffer la couronne d'Italie. L'empereur envoya donc, à la tête des troupes de renfort, un haut fonctionnaire du palais impérial, un eunuque arménien nommé Narsès, qui s'employa à saper l'autorité et le prestige du trop brillant général. Il fallut la catastrophe de Milan pour que Justinien comprenne son erreur.

- **58.** Milan fut rasée de fond en comble et mit des siècles à se remettre du sac. Si la vie sauve avait été accordée à la garnison qui fila sans demander son reste, l'intégralité de la population masculine fut passée au fil de l'épée : Procope parle de 300'000 morts (ce qui est possible, attendu qu'une partie importante de la population rurale de la province avait trouvé refuge derrière les murs de la cité). Des milliers de femmes et d'enfants furent offerts comme esclaves par les vainqueurs à leurs alliés burgondes.
- **59.** L'armée byzantine, premier poste des dépenses de l'Etat, comptait alors près de 645'000 hommes
- 60. Il y mourut deux ans plus tard.
- **61.** Dans un souci nouveau d'uniformisation, le monnayage de cuivre présenta désormais la même iconographie que les pièces d'or.
- **62.** Dans ses *Anekdota*, Procope parle d'une baisse conséquente : la valeur du *solidus* passa de 210 *folles* à 180 (cité par Cécile Morrisson, 1970, p. 62, note 3).
- **63.** En moyenne 3,74 g contre 4,11 g pour un *solidus* normal, soit une différence de poids d'un sixième (voir Cécile Morrisson, 1970, pp. 62-64).
- **64.** Cet exemplaire, parfaitement identique à celui présenté ici, nous a été aimablement signalé par M. Emmanuel Perrier, de la galerie numismatique Tradart (Genève).





### Avril



ai assisté à l'une de ces grandes conférences anthropologiques, véritable modèle du genre. Je suis toujours impressionné par le manque d'intérêt des sujets, l'air suffisant des orateurs et la totale incompétence des

anthropologues en matière sociale. Comme toujours, je me suis juré qu'on ne m'y reprendrait plus. A la réception qui suivait, un éminent professeur a remarqué que le conférencier et son épouse ne buvaient que du jus d'orange. Témoignant des qualités qui ont bâti sa réputation dans le domaine de l'interprétation anthropologique, il a aussitôt déclaré : « Ah, ah, regardez : ils ne touchent pas une goutte d'alcool. Ce sont sûrement deux alcooliques invétérés! »

# Mai



ette année à Londres, les diverses manifestations artistiques sont censées faire diversion à la politique étrangère du gouvernement britannique. Le vernissage des Qing coïncide avec une visite officielle du leader chinois et

l'exposition persane marquera les élections en Iran ; quant au British Museum, il s'est totalement vendu aux ambitions gouvernementales africaines en programmant toute une série d'expositions serviles pendant un an. Le plus affligeant dans cette histoire, ce sont les sommes d'argent ridicules utilisées pour corrompre les institutions nationales qui n'ont jamais cessé de proclamer leur sacro-sainte indépendance, alors que d'autres nations exigent le retour de biens pillés dans leurs collections. Il arrive parfois qu'il n'y ait aucune transaction financière, et qu'une médaille pour les mandarins et les eunuques responsables fasse l'affaire, ce qui ne coûte absolument rien.

# Juin



n passant à Turin, je suis allé voir le suaire, ce grand monument de la crédulité humaine, dont on voit partout l'image en ville. Mais suis-je le seul à trouver une troublante ressemblance entre ce visage et celui

que l'on aperçoit sur les affiches d'Oussama Ben Laden recherché par toutes les polices ?

### Juillet



xplosion de bombes à Londres. On a demandé d'observer deux minutes de silence pour marquer l'événement. Hélas, comme d'habitude, j'ai manqué à mon devoir et me suis retrouvé en train d'arpenter la rue à midi

tapant, alors qu'une foule d'employés s'était entassée devant la station de métro. L'un d'eux m'a dévisagé d'un air sévère : « Vous ne semblez guère être concerné par les victimes des bombes », a-t-il grommelé. « Mais si, je suis très concerné », ai-je répondu, « d'autant plus qu'en principe, je voyage moi-même dans ce train. Mais peut-être feriez-vous mieux de passer ces deux minutes devant la maison de Tony Blair à crier "nous vous avions prévenus, mais vous n'écoutez pas" ». Cette réponse m'a valu une salve d'applaudissements, puis – parce que c'est Londres – ils se sont tous replongés dans leur silence et j'ai poursuivi ma route.

### Août



ouvelle tentative de contrôler le monde par le biais du langage. Les prévisions météorologiques ne comprendront plus d'expressions négatives comme « averses occasionnelles ». A la place, les présentateurs devront

dire « temps généralement sec » pour faire de nous des gens heureux. Pour moi qui aime le vent et la pluie et trouve que le climat californien est un cauchemar permanent, il n'y a rien de plus irritant. Voilà qui me rappelle un ancien film ethnographique sur les Indiens de l'Amérique du Sud-Ouest. On y voyait une enseignante anglophone qui donnait une leçon aux petits Indiens. « A présent », déclarait cette blonde aux yeux bleus d'un air enjoué, « j'aimerais que vous dessiniez un visage heureux, comme le vôtre lorsque vous mettez le nez dehors et que vous voyez le soleil briller ». Mais le souci essentiel des exploitations agricoles locales étant d'obtenir le plus de pluie possible, les enfants l'ont regardée d'un air ahuri en fronçant les sourcils.

# Septembre



ne nouvelle expression est passée dans le language : « gay comme un pingouin. » En février, le zoo de Bremerhaven a découvert la raison pour laquelle ses pingouins ne procréaient pas, malgré les efforts acharnés

auxquels il s'était livré pour les accoupler. Six sur dix étaient des mâles. On avait eu beau introduire des dames pingouins d'origine suédoise pour les séduire, les résultats étaient restés aussi peu convaincants qu'avant. Il s'agissait de pingouins « gays », et deux d'entre eux ont passé des mois à essayer de couver un rocher. Le zoo, qui avait tenté de leur imposer un comportement « normal », a soulevé l'indignation des partisans du mouvement gay et s'est vu obligé de faire marche arrière. Quant au zoo d'Edimbourg, il possède également deux pingouins gays mystérieusement prénommés Eric et Dora. A Coney Island, Wendell et Cass ont vécu ensemble durant ces huit dernières années. Ils ont même pris soin d'un oeuf qui a donné un poussin appelé aujourd'hui Tango.

Voilà qui aurait été bien innocent si ce stupide droit américain n'avait pas essayé de s'emparer des oiseaux du film « La marche de l'empereur » pour réfuter la théorie de l'évolution et se prononcer en faveur d'un « modèle intelligent », en d'autres termes, l'expression de la volonté de Dieu. Ce ne sont donc pas seulement les aborigènes australiens qui trouvent les animaux « bons à penser ».

Depuis décembre, les mariages gays sont officiellement reconnus en Grande-Bretagne. Je viens de recevoir ma première invitation à l'une de ces cérémonies, où il est recommandé de porter un « costume de pingouin ». Mais comme la « tenue de pingouin » est aussi une expression d'argot pour désigner le « smoking », je m'attends à ce qu'une bonne moitié des personnes présentes se sentent affreusement déplacées.

### Octobre



I y a quelques années, j'ai été harcelé par une chaîne de télévision qui voulait que je traite Hugo Bernatzik de nazi en référence à ses écrits. Je n'ai pas pu, hélas, m'y résoudre. C'était un homme de son temps et il m'a

toujours paru bien aimer les gens qu'il allait voir – surtout si l'on considère le photographe (**fig. 1**) plus encore que l'ethnographe. Une réserve de négatifs originaux qui constituaient la base de sa fameuse étude sur le royaume Bidjogo a été récemment découverte et fait l'objet d'une exposition itinérante. La reproduction des clichés dans leur petit format original n'est pas très flatteuse, mais malgré les limites des techniques d'édition des années 1930, ils témoignent d'une grande qualité, contrairement à la plupart des expositions aussi respectueuses que sinistres organisées par Africa 2005. Espérons qu'après leurs nombreuses mésaventures, ils trouveront une structure d'accueil digne de ce nom.



Fig. 1. Photo Hugo Bernatzik. Courtesy Throckmorton Fine Art Inc.

### Novembre



ai été invité à une soirée malaise pour célébrer la fin du ramadan. J'ai accepté, tout en éprouvant la culpabilité habituelle de quelqu'un qui assiste à ce genre de fête sans avoir observé le jeûne. Serveurs, orchestre et tout

le tralala. La coutume malaise exige qu'un invité n'arrive jamais les mains vides, mais le cadeau que j'ai apporté, en l'occurence un gâteau traditionnel anglais pour le Hari Raya, a été considéré d'un oeil extrêmement suspicieux par la maîtresse de maison et emmené bien vite à la cuisine pour y être oublié. Comme c'était également le soixante-dixième anniversaire de son époux, notre hôtesse en avait profité pour associer les deux événements. « Quelle barbe», a-t-elle soupiré. « J'espère qu'il ne s'attend pas à une soirée comme celle-ci tous les soixante-dix ans. »

### Décembre



ai eu de nombreux contacts avec Garuda, la compagnie aérienne nationale d'Indonésie. Une fois, j'ai passé des mois à négocier avec eux le parrainage d'une exposition et tout ce que j'ai réussi à obtenir, c'est un sac de

bonbons acidulés que l'on suce au moment du décollage. Mais peu importe. Un employé m'avait murmuré dans le creux de l'oreille la voie à suivre. J'ai donc tourné au coin de la rue et me suis rendu au ministère du tourisme pour persuader le directeur général de donner le petit coup de téléphone décisif qui m'ouvrirait toutes les portes. Hélas, entre-temps, M. Yoop Ave avait été déchu de sa dignité ministérielle à la suite d'une histoire sexuelle.

Cependant, comme le montre un récent procès, d'autres départements continuent de s'intéresser aux affaires des compagnies aériennes. Un pilote chevronné, répondant au doux nom de Pollycarpus Budihari

Priyanto, a été récemment condamné à quatorze ans de prison pour avoir servi, grâce à la complicité de deux membres d'équipage, un jus d'orange mélangé à de l'arsenic à un passager sur un vol à destination de Singapour... Il semble que le pilote était un membre de la BIN, force de la très discréditée sécurité militaire, tandis que sa victime était un activiste des droits humanitaires. Les enregistrements téléphoniques de Priyanto prouvent qu'avant et après le meurtre, il a passé des coups de téléphone à des officiers supérieurs de ladite force de sécurité, qui, pour leur part, n'ont pas été inquiétés.

Passagers sensibles, veuillez prendre note. On a octroyé à la victime deux surprenants surclassements pour l'isoler en première classe, loin des autres passagers. Après l'avoir examinée en plein vol dans les affres de l'agonie, le docteur a conclu qu'il fallait lui administrer un tranquillisant. Bon voyage, mais méfiez-vous de l'assistance médicale et des surclassements!

# Janvier



yez une pensée pour l'artiste et critique Pierre Pinoncelli, convoqué à nouveau devant les tribunaux pour s'être acharné une fois encore sur la « Fontaine » (**fig. 2**) de Marcel Duchamp – un urinoir posé à l'envers, qui par la

simple signature de ce dernier, est passé du statut d'objet d'usage courant à celui d'oeuvre d'art. L'original a été perdu, mais Duchamp a réalisé des « répliques » en signant d'autres modèles provenant de la même usine. Pinoncelli n'en est pas à son coup d'essai : après avoir uriné dans la cuvette à Nîmes, il lui a asséné quelques coups de marteau au Centre Pompidou – protestation légèrement moins

poétique que la précédente. Cette agression a même incité deux Chinois à copier son geste, mais à l'heure actuelle, on ne sait toujours pas si leur acte peut être considéré comme une réplique non signée de celui de Pinoncelli.



Fig. 2. Urinoir 1917 / 1964. Marcel Duchamp.

© Succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris /

© photo CNAC / MNAM, Dist. RMN /

© Christian Bahier / Philippe Migeat.

# **Février**



oi qui ai souvent fréquenté des lieux où la régularité de la chaussée n'allait pas forcément de soi, j'ai tendance à regarder où je mets les pieds. Dès lors, j'ai passé ma vie à ramasser de l'argent, non pas des sommes impor-

tantes, mais des piécettes, dont les rues semblent jonchées. Je n'ai trouvé aucune explication rationnelle à ce phénomène. Y a-t-il tant de gens qui ont des trous dans leurs poches, ou bien les riches refusent-ils de transporter sur eux des petites pièces et préfèrent-ils s'en débarrasser ? D'ailleurs, elles ne sont pas sans rappeler d'inquiétants souvenirs, telles les sorcières Bakweri qui appâtaient leurs victimes en laissant traîner de l'argent dans les rues, ou encore ces sergents recruteurs qui usaient de la ruse pour remettre à de pauvres diables le shilling de la reine, afin qu'ils soient considérés comme engagés dans l'armée et puissent être embarqués en toute légalité pour aller périr au fin fond de l'empire. D'un autre côté, ces petites pièces peuvent aussi sourdre d'un univers bienveillant, témoignant de la bonté divine. Mais quelle que soit leur signification, je ne puis m'empêcher de les ramasser. Si j'agissais différemment, j'accomplirais un acte d'ingratitude cosmique. Je me dis souvent que je devrais les mettre de côté et les ranger dans un grand bocal en leur assignant un but spécial. Mais quel serait-il ? Une oeuvre de bienfaisance, ou - mieux - un acte répréhensible d'égoïsme et d'immoralité, à la Guy de Maupassant ?

# Mars



es voies de la création littéraire sont insondables et celles de l'édition encore plus. Mon tout premier ouvrage, qui portait sur les rituels d'un petit peuple camerounais, les Dowayos, a seulement vu le jour parce que je suis

entré au British Museum qui se trouvait à court de publications cette année-là. Devenu un best-seller, il est toujours édité dans une douzaine de langues.

Alors que je me promenais il y a deux ans dans la cathédrale Saint-André à Singapour, j'ai vu tout au fond, une plaque sur le mur, à la mémoire de ceux qui avaient été tués lors d'une mutinerie en 1916. Comme je n'en avais jamais entendu parler, j'ai d'abord fouillé dans les archives nationales de Singapour, puis, de retour en Angleterre, au

Public Record Office, et enfin dans les registres allemands d'où il est ressorti une histoire assez singulière. Au cours de la Première Guerre mondiale, des troupes musulmanes indiennes s'étaient mutinées et avaient envahi la ville. La révolte n'avait pu être réprimée que grâce aux soldats de la marine impériale du Japon. Les Anglais terrifiés, qui craignaient une insurrection générale en Inde, s'étaient empressés d'étouffer l'affaire. Pour finir, la faute avait été imputée à un prisonnier de guerre allemand, provenant de l'unique vaisseau germanique en opération dans l'océan Indien à l'époque. Notre homme avait dit aux mutinés qu'ils allaient être envoyés pour se battre contre les Turcs, des camarades musulmans, alors que le Kaiser s'était converti à l'islam et avait transformé l'opéra de Berlin en mosquée. Je tenais là un bon sujet. Quelques années plus tard, j'en ai fait un roman intitulé *Lauterbach's Sock*.

Mon agent n'a pu retenir une moue dédaigneuse. Le livre lui semblait impossible à placer, à cause du héros allemand. Le monde de l'édition croit aux choses les plus étranges. Les ouvrages sur le tennis doivent avoir des couvertures vertes. Après le mois de septembre, personne n'achète plus de livre de cuisine au nord de Manchester. Un nom étranger ne doit jamais apparaître dans un titre. Comme nous l'a appris Malinovski, ce qui compte, ce n'est pas que les choses soient vraies, mais que les indigènes les croient. J'ai donc envoyé moi-même mon manuscrit à divers éditeurs. Certains d'entre eux ont répondu poliment, d'autres avec une certaine rudesse, mais, de toute évidence, sans avoir lu l'ouvrage. Toutes les réponses étaient négatives. Comment pouvais-je ignorer que le marché des livres sur la marine était aussi violemment chauvin ? Que n'avais-je écrit un livre édifiant sur Nelson ? Au moment où j'allais céder au désespoir, j'ai reçu une lettre enthousiaste d'un éditeur de Singapour (Monsoon). Il m'a appris que Lauterbach allait paraître encore cette année en Asie – juste retour des choses -, et ne manquerait pas de faire un « tabac », comme l'on dit à Singapour. Pourquoi l'éditeur était-il si bien disposé à mon égard, et pour quelles raisons avait-il lu, lui, le manuscrit ? On lui avait donné mon tout premier ouvrage alors qu'il était encore étudiant et il en gardait un souvenir ému. Ecrire, c'est un peu comme crier dans un puits : il faut parfois attendre vingt ans avant que l'écho ne revienne. La première copie ira à mon agent, avec la dédicace qui s'impose.





Le jaguar était le fauve le plus craint et le plus révéré dans l'ancien Mexique. Avec ses mâles pesant jusqu'à 112 kg, c'est le plus grand félin existant dans le Nouveau Monde. Le jaguar ne connaît pas d'autre ennemi que l'homme. Susceptible de chasser à n'importe quel moment, il est particulièrement bien armé pour la chasse nocturne. Ses grands yeux, sa vision binoculaire, ses moustaches sensibles et son ouïe fine lui permettent d'identifier et de capturer le gibier dans l'obscurité. Chasseur solitaire, le jaguar est aussi un excellent nageur, parfaitement à l'aise dans les milieux aquatiques. Aussi est-il tout à fait apte à poursuivre sa proie le long des rivières et des fleuves, ainsi que dans les prés marécageux. Peu d'animaux peuvent se défendre contre ses puissantes mâchoires, ses crocs acérés et ses grandes griffes rétractiles. Si les cerfs, les pécaris, les singes et les lapins sont ses mets favoris, il ne dédaigne pas non plus les caïmans, les tortues et les poissons. On l'a même vu s'attaquer à l'homme.

Le jaguar est l'emblème de la civilisation olmèque, première grande culture de la Méso-Amérique précolombienne. Si la plupart des prédateurs les plus redoutables dans l'ancien Mexique – harpies, serpents, alligators et requins – sont en bonne place dans l'art olmèque, le jaguar revêt une importance primordiale. Bien qu'il imprègne cet art de sa présence caractéristique, notamment les images humaines, il est rarement dépeint sous sa forme naturaliste. Dans leurs pratiques religieuses, les Olmèques vénéraient le jaguar en tant que soleil nocturne, seigneur de la nuit ou dieu des cavernes et des enfers (fig. 2). Il était associé à la pluie et à la lumière, ainsi qu'à la fertilité et à la puissance sexuelle. Protecteur des chamans et des sorciers, il était étroitement lié aux devins et aux prophètes. Les hommes-jaguars, créatures hybrides mi-humaines, mi-félines, représentent parfois des figures chamaniques de la métamorphose du jaguar. Les Olmèques associaient également les jaguars à la royauté, aux lignages de dirigeants et au pouvoir de l'État.



**Fig. 1a.** Figure olmèque assise portant un masque de jaguar. Pierre vert foncé. Haut. : 11 cm. Période préclassique moyenne : 900-300 av. J.-C. Anc. coll. Gerard Geiger. Inv. 501-24. Musée Barbier-Mueller.



**Fig. 1b.** Ce dessin fourni par l'auteur met en valeur les détails stylistiques de la sculpture reproduite fig. 1a.



Fig. 1c. Vue de profil de la fig. 1a.



Carte. Le monde olmèque.



Fig. 2. Peinture rupestre olmèque représentant un jaguar et un homme debout. Peinture murale 1-d, grotte Oxtotitlan, Guerrero, Mexique. Pigment polychrome. Haut.: 1,50 m; larg.: 1,50 m. Période préclassique moyenne: 900-300 av. J.-C. Illustration: Diehl and Coe 1996: fig. 16, p. 20 ou Grove 1970: fig. 13, p. 17.



Souvent évoqués avec un masque de jaguar surnaturel et une coiffe élaborée (**fig. 8**), ces dirigeants richement vêtus tiennent généralement dans les mains des instruments rituels. Il est probable que le jaguar était également lié à la guerre et au sacrifice.

Des milliers d'années après l'effondrement de la civilisation olmèque, le jaguar occupe toujours une place importante dans les cultures indigènes du Nouveau Monde : « Le jaguar est souvent fort redouté pour son pouvoir (naturel et surnaturel), et presque partout, il joue un rôle très spécial dans l'idéologie indienne. Le jaguar surnaturel peut être maître de l'air, de sa propre espèce, de tous les animaux et de toutes les plantes ; il peut apporter la pluie, dévorer les planètes, protéger à la fois le parent et l'antagoniste des jumeaux mythiques, être le gardien des lieux sacrés et des dieux, et (de manière quasi universelle) l'avatar des chamans vivants et décédés¹ ».

Une sculpture olmèque d'un homme musculeux portant un masque de jaguar est venue récemment enrichir la collection du musée Barbier-Mueller (**fig. 1a, b et c**). Droite comme un i, la statue est assise en tailleur, les mains reposant sur les jambes. Attentive, comme sur ses gardes, elle lève le visage dans une sorte d'expectative. Doté d'une tête massive qui laisse paraître un crâne chauve, l'homme porte sur la face le masque vigoureusement sculpté d'un jaguar surnaturel. Le faciès du félin comporte de larges plaques sans ornements en guise de sourcils, de grands yeux ronds concaves et un nez camus avec des narines percées. Au-dessus du nez, se trouve un motif carré bombé présentant une profonde échancrure en son milieu. La bouche trapézoïdale est pourvue d'une mâchoire supérieure saillante avec un mufle arrondi, de forme triangulaire lorsqu'il est vu de dessus. Deux grandes perforations apparaissent de chaque côté à l'intérieur de la bouche.

**Fig. 4.** Figure olmèque assise avec masque de jaguar. Tabasco, Mexique. Pierre verte.

Haut.: inconnue. Période préclassique moyenne: 900-300 av. J.-C. Anc. coll. Alvaro Obregon.

University Museum of Archaeology and Anthropology, Philadephie 31-25-4. Illustration:

Joralemon 2003, p. 20.





**Fig. 5.** Fragment de figure olmèque avec masque de jaguar et faisceau cérémoniel.

Tuzapan, Veracruz, Mexique. Serpentine vert foncé. Haut.: 13,3 cm. Période préclassique moyenne: 900-300 av. J.-C. Anc. coll. Alistair B. Martin, Katonah, New York. Dana B.

Martin. Illustration: Rubin 1975: p. 328 en bas.

Tout comme les cavités oculaires, elles étaient probablement incrustées de coquillage ou de minerai de fer. Une langue charnue pend sur le menton. Quant aux oreilles, elles sont constituées de simples bourrelets non décorés. Cette large tête est solidement ancrée sur le torse. Le corps trapu présente des contours arrondis. Recourbés vers l'extérieur, les bras adoptent une position morphologiquement improbable. Les mains surdimensionnées touchent les jambes : la droite recueille le mollet par derrière et la gauche tient le tibia par devant. Les doigts, tout comme les ongles des pouces, sont nettement délinéés.

Evoquées par de simples volumes, les jambes croisées, de même que les pieds, sont définis par des lignes incisées au bas du corps. La partie centrale de la sculpture est profondément évidée : elle présente trois larges perforations rondes qui séparent les bras du torse et les jambes l'une de l'autre. Le dos, quant à lui, n'est pas décoré. Sculptée dans une pierre sombre noire/verte, la statue témoigne d'un beau polissage. Il subsiste encore des incrustations en divers endroits et les fissures et les veines qui courent à travers la pierre ont pris une patine de couleur brun rouille, voire blanc jaunâtre. Comme bon nombre d'œuvres olmèques, la forme musculeuse et l'énergie contenue de la sculpture lui confèrent une monumentalité remarquable pour un objet de cette taille.



Fig. 6. Figure olmèque à genoux avec casque de jaguar. Chiapas, Mexique (?) Serpentine marbrée, d'olive à vert clair. Haut.: 12,5 cm.
Période préclassique moyenne:
900-300 av. J.-C. Anc. coll. John Stokes, Nyack,
New York. Collection privée. Illustration:
The Olmec World 1995: fig. 44, p. 172 à droite.

Trois sculptures olmèques en pierre de la période préclassique moyenne partagent certains éléments stylistiques avec la pièce du musée Barbier-Mueller (fig. 1a). Celle qui s'y rattache le plus se trouve à l'University Museum of Archaeology and Anthropology de Philadelphie<sup>2</sup> (fig. 4). Assise en tailleur, la figurine en pierre porte un masque de jaguar. Le crâne en forme de dôme est chauve et le bord supérieur du masque est marqué par une rainure horizontale. En guise de sourcils, le jaguar présente deux grandes plaques incisées de spirales, séparées par un élément rectangulaire échancré en son milieu. Les grands yeux ronds, largement ouverts, ont dû être incrustés jadis de coquillage ou de magnétite. Le nez, large et bulbeux, révèle des narines perforées. La grosse tête, qui regarde fixement devant elle, est directement posée sur de larges épaules. Les bras, recourbés vers l'extérieur, vont en s'amenuisant à la jointure du coude et les mains disproportionnées tiennent les jambes de la même manière que dans l'exemplaire de la fig. 1a. D'importantes perforations séparent les bras et les jambes les uns des autres, ainsi que du torse.

Susceptible de provenir du Chiapas au Mexigue, une deuxième statue qui se trouve actuellement dans une collection privée, évoque une figure olmèque à genoux, dont la tête surdimensionnée est entièrement recouverte par un casque de jaguar<sup>3</sup> (**fig. 6**). Le couvre-chef représente une tête de jaguar avec des sourcils en forme de L et des poches sous des yeux bridés. Le nez plat et charnu est surmonté d'un élément bulbeux. La large bouche grande ouverte est dotée d'une mâchoire supérieure prognathe et de deux importants crocs en forme de L. La barbe est évoquée par des lignes incisées sur le menton. Deux oreilles de félin arrondies figurent au sommet du casque. La partie inférieure du couvre-chef descend sur les épaules et la poitrine en décrivant une courbe. Cette grande tête est tournée vers le haut, à l'image de la statuette de la fig. 1a. Quant aux jambes, elles sont serrées l'une contre l'autre. La figurine agenouillée est assise sur les talons, les mains reposant sur les genoux. L'espace ouvert entre les bras et le corps accentue le vague air de jeunesse du personnage.



Une troisième sculpture olmèque très proche de l'exemplaire du musée Barbier-Mueller (fig.1a) est un fragment d'homme en serpentine vert foncé, portant un masque de jaguar surnaturel de Tuzapan, Veracruz, Mexique (fig. 5). Bien que seule la moitié supérieure de la sculpture subsiste, cet objet garde toute sa puissance et sa force de fascination. La tête massive a de grands yeux qui s'étirent en amande, couverts par de lourdes paupières. Le nez large et bas est doté de narines creuses ainsi que d'une échancrure au sommet de l'arc entre les plaques qui font office de sourcils. Dans la bouche déjà grande, la mâchoire du haut est nettement proéminente et recourbée vers le bas. Deux crocs supérieurs apparaissent et les commissures sont tournées vers le bas. La barbe saillante est marquée par une incision verticale indiquant une touffe de poils. Les oreilles, en forme de collerettes allongées pourvues de cannelures intérieures, ont des lobes ornés de pendentifs ronds munis de glands échancrés aux extrémités. Chaque joue est gravée d'un motif de sourcil horizontal en forme de flammes, échancré à l'extrémité, d'où pend une bande non décorée. Le crâne chauve, de forme bulbeuse, est orné de spirales de chaque côté. La coiffure tonsurée est divisée en quatre couches qui se chevauchent, toutes dotées de touffes de cheveux verticales incisées. Les larges épaules sont drapées d'une cape à franges décorée. Un faisceau cérémoniel aux extrémités souples, incisées chacune de lignes, repose à l'horizontale dans les bras de la statue, qui le tient serré contre sa poitrine. Les mains et les doigts sont clairement définis.

**Fig. 7a.** Instrument olmèque avec figure masquée. Guerrero (?), Mexique. Jadéite. Haut.: 27,9 cm. Période préclassique moyenne: 900-300 av. J.-C. Dallas Museum of Art, Dallas Art Association.

Fig. 7b. Dessin de l'auteur montrant les détails de la fig. 7a.

Outre les figures mentionnées ci-dessus, le corpus d'art olmèque comprend de nombreux êtres humains avec des masques ou des visages s'apparentant à des masques, souvent dotés des caractéristiques du jaguar ou de l'homme-jaguar. Durant la période préclassique ancienne (1500-900 av. J.-C.), les masques ont généralement des traits humains. Il existe un certain nombre d'exemplaires de divers types de figurines et d'effigies humaines en céramique originaires des hautes terres du Mexique central<sup>4</sup>. Durant la période préclassique moyenne (900-300 av. J.-C.), les humains qui portent des masques représentant des êtres mythologiques deviennent plus courants. Ces masques surnaturels étaient portés sur le visage ou dans la coiffe. Trois monuments olmèques en pierre volcanique provenant de La Venta, l'une des principales villes des basses terres de la côte du golfe du Mexique, évoquent des seigneurs dont les traits s'apparentent à des masques<sup>5</sup>. Tous présentent les caractéristiques faciales du jaguar et des positions corporelles qui rappellent la statue reproduite fig. 1a. Un dignitaire olmèque accroupi, avec un grand masque d'homme-jaguar dans sa coiffe et une barre cérémonielle à la main provient de San Martin Pajapan, Veracruz<sup>6</sup>. La peinture murale 1 d'Oxtotitlan, Guerrero, Mexique, montre une figure olmèque assise sur un trône en forme de dragon, portant un costume d'oiseau et un masque-casque de monstre aviforme qui lui couvre toute la tête7. Un dirigeant accroupi, portant un masque de jaguar surnaturel sur le visage, une coiffe à plusieurs étages et un habit d'épaule pourrait provenir des basses terres de la côte du golfe du Mexique<sup>8</sup>. Un jeune seigneur avec des symboles olmèques incisés sur le corps porte un masque de divinité qui lui couvre entièrement le visage<sup>9</sup>. Un instrument en jade incisé provenant du Rio Pesquero, Veracruz, Mexique, représente une figure de face portant un masque-casque surnaturel<sup>10</sup>. D'autres instruments incisés sont ornés de l'image d'un dirigeant vu de profil, richement costumé et portant un masque de divinité<sup>11</sup> (**fig. 7a, b**).

La sculpture olmèque et les œuvres similaires de la collection Barbier-Mueller sont très proches de sculptures olmèques de la période préclassique moyenne, que les experts désignent sous le nom de :

# figures de la métamorphose en jaguar ». Ces pièces représentent habituellement des hommes barbus bien musclés, simplement vêtus.

On les trouve le plus souvent au cœur du pays olmèque sur la côte du

golfe du Mexique, et elles sont généralement sculptées dans des pierres vert sombre et noires (**fig. 3**). Elles peuvent se diviser en trois catégories, évoquant chacune les différents stades de la métamorphose d'un chaman en jaguar<sup>12</sup>. Le premier groupe évoque des hommes à genoux dans l'expectative, au début du processus de la métamorphose. Le deuxième groupe témoigne d'expressions tourmentées et de postures dynamiques qui reflètent le moment périlleux où le chaman passe de l'homme à l'animal et traduit l'apparition dramatique de la composante féline. Le troisième groupe comprend des jaguars anthropomorphes debout ou rampants, représentant le chaman entièrement transformé en son alter ego félin.

Peter T. Furst a été le premier expert à explorer le thème de la métamorphose du chaman en jaguar dans l'art olmèque<sup>13</sup>. Ses études se réfèrent à la recherche ethnographique sur le chamanisme et les jaguars dans les Amériques pour interpréter les images de l'hommejaguar dans la sculpture olmèque ancienne. Son exégèse de quatre figures d'homme-jaguar démontre que ces statues et autres objets similaires représentent des chamans olmèques se transformant en jaguar. De telles mutations sont au cœur même du chamanisme. Pour les communautés croyantes, les chamans sont d'habiles praticiens religieux, capables de se mouvoir spirituellement entre le monde humain et animal, et de communiquer avec les esprits et les ancêtres. Véritables médiateurs entre le sacré et le profane, ils peuvent rendre visite à un mort, découvrir la cause d'une maladie ou d'un malheur et y remédier, déterminer la période la plus propice pour planter, chasser ou entreprendre une activité importante et prédire l'avenir. Avant d'entreprendre son premier voyage spirituel, le chaman suit un entraînement rigoureux assuré par des maîtres initiés. Il apprend les techniques corporelles déclenchant un état de transe nécessaire à son voyage spirituel, ainsi que les propriétés des drogues agissant sur le psychisme, susceptibles de l'aider dans son parcours. Il étudie également la géographie de l'autre monde et la nature des êtres qui l'habitent, avant de s'embarquer dans son aventure spirituelle.

**Fig. 8.** Statue olmèque figurant un prêtre ou un chaman dans la position du jaguar prêt à bondir (transformation magique d'un homme en jaguar).

Le visage du personnage a une bouche aux commissures tombantes et un nez en forme de mufle que surmonte une haute coiffure. Au centre de celle-ci, l'effigie stylisée d'un jaguar de face s'inscrit dans un masque rectangulaire. Pierre beige avec traces de cinabre. Haut.: 53 cm. 1800 av. J.-C.-150 apr. J.-C. Anc. coll. Huber (dans les années 1960) et Gérard Geiger. Inv. 501-25. Musée Barbier-Mueller, Genève.

Furst soutient que l'étroite relation entre le chaman et l'animal trouve son fondement dans les mythes d'origine. « Les premiers ancêtres ont été à la fois des êtres humains et des animaux, sans différences qualitatives ou formelles entre eux. C'est par la suite que le lien s'est brisé. Hommes et animaux ont assumé leur forme permanente, à l'exception des chamans qui seuls sont capables de rétablir une solidarité mystique, car ils peuvent se transformer à volonté en leur alter ego animal ou esprit tutélaire animal »14. Lorsqu'il aborde plus spécifiquement les chamans, Furst remarque que « les chamans sont les seuls parmi les hommes à pouvoir se transformer en jaguars, dont ils partagent les qualités inhérentes ; le revers de la médaille, c'est que les jaguars – tout au moins ceux qui apparaissent dans des circonstances inhabituelles ou ceux qui attaquent les humains – ne sont pas des animaux, mais des chamans ou des sorciers transformés, voire les vecteurs de l'âme de chamans décédés qui aident leurs disciples vivants en qualité de tuteurs et d'assistants spirituels »15.

Les quatre sculptures olmèques décrites ci-dessus portant des masques de jaguars sont de remarquables images du pouvoir physique et de la spiritualité transcendante, maintenus dans un équilibre dynamique. Elles témoignent des réalisations artistiques impressionnantes des premiers artistes mésoaméricains. Ces statues ne sont pas représentées dans des positions dramatiques, qui caractérisent souvent les figures de la métamorphose en jaguar, mais montrent des hommes sûrs d'eux, en pleine possession d'eux-mêmes et contrôlant parfaitement leur force, tels les chamans au début de leur voyage spirituel.



Il ne s'agit pas de personnages royaux, avec leur grande coiffe, leur costume somptueux et tout l'attirail rituel qui sont les signes de la fonction politique olmèque, mais d'hommes qui portent le masque de l'animal le plus puissant dans le monde olmèque.

Tout au long de l'histoire mésoaméricaine, il existe une tradition selon laquelle toute personne qui revêt un masque adopte l'identité et les pouvoirs de l'être représenté par celui-ci. La statue du musée Barbier-Mueller (fig. 1a) et les œuvres qui s'y rattachent constituent une sorte d'intermédiaire entre les figures olmèques de la métamorphose en jaguar avec leurs anciennes associations chamaniques, et les dirigeants olmèques dans leur relation avec les membres les plus élevés de la société et le pouvoir politique qu'ils exerçaient. Elles représentent des individus qui portent un masque de jaguar et peuvent métaphoriquement prétendre à la force physique et à l'autorité politique symbolisées par le félin, ainsi qu'aux pratiques et pouvoirs spirituels que les chamans jaguars ont transmis à leurs disciples durant des milliers d'années. Chamans et dirigeants confondus, ces petits chefs-d'œuvre de l'art olmèque incarnent un concept fondamental qui réside au cœur de la première civilisation du Mexique.

Cet essai est une adaptation élargie et révisée de « Olmec Jaguar Transformation Figures and Shamans Wearing Masks » In the Heart of Precolumbian America : The Gerard Geiger Collection, 5 Continents, Milano, 2003, p. 18-21.

#### **BIOGRAPHIE**

Peter David Joralemon a étudié l'anthropologie, l'histoire de l'art et des religions à la Yale University avec Michael Coe et George Kubler. Il est spécialisé dans l'art précolombien, l'archéologie de la Méso-Amérique, l'art et l'iconographie des Olmèques et les religions mexicaines anciennes. Il a publié un grand nombre d'ouvrages sur les Olmèques et donné beaucoup de conférences dans des musées et universités. Il a été conservateur consultant pour des expositions d'art précolombien, comme par exemple Olmec Art of Ancient Mexico à la National Gallery of Art. Il réside actuellement à New York.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

BENSON (Elizabeth P.), An Olmec Figure at Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 8, Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University, 1971.

\_\_\_\_\_ & DE LA FUENTE (Beatriz) (ed.), Olmec Art of Ancient Mexico, Washington DC, National Gallery of Art, 1996.

BLOOM (Franz) & LA FARGE (Oliver), Tribes and Temples 1, Middle American Research Institute Publication 1, New Orleans, Tulane University, 1926-1927.

COE (Michael D.), The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico, New York, Museum of Primitive Art, 1965.

\_\_\_\_\_, « Olmec Jaguars and Olmec Kings » in In The Cult of the Feline: A Conference in

 Pre-Columbian Art and Archaeology 6, Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University, 1970.

In the Heart of Precolumbian America: The Gérard Geiger Collection, Milano, 5 Continents Editions, 2003.

JORALEMON (Peter David), *A Study of Olmec Iconography*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 7, Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University, 1971.

\_\_\_\_\_\_, « The Olmec Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconograph» in *Origins of Religious*Art and Iconography in Pre-Classic Mesoamerica, Henry B. Nicholson ed., Los Angeles,

UCLA Latin American Center Publications, 1976, p. 69-82.

\_\_\_\_\_\_, « In Search of the Olmec Cosmos: Reconstructing the World View of Mexico's First Civilization » in *Olmec Art of Ancient Mexico*, Elizabeth P. Benson & Beatriz de la Fuente ed., Washington DC, National Gallery of Art, 1996, p. 51-69.

\_\_\_\_\_\_, « Olmec Jaguar Transformation Figures and Shamans Wearing Masks » in *In the Heart of Precolumbian America: The Gérard Geiger Collection*, Milano, 5 Continents Editions, 2003, p. 18-21.

MARKMAN (Roberta H.) & T. MARKMAN (Peter), Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica, Berkeley, Los Angeles; Oxford, University of California Press, 1989.

Mexique, terre des dieux: trésors de l'art précolombien, Genève,

Musées d'art et d'histoire, 1998.

PATTERSON (Leonardo), The Magic of Middle American Culture Before 1492: In Commemoration of the 500th Anniversary of the Arrival of Columbus in America, Bavariadruck, 1992.

RUBIN (Ida Ely) ed., *The Guennol Collection*, Vol. 1, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975.

### NOTES

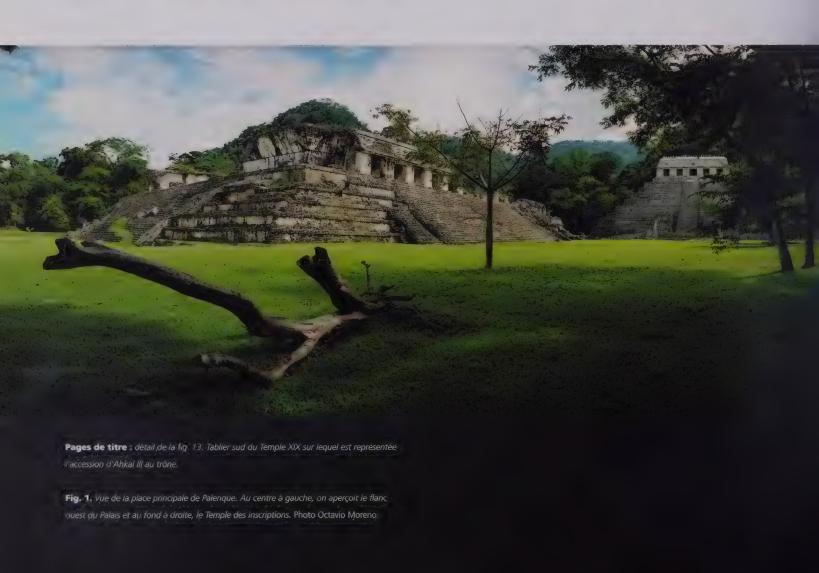
- **1.** Furst ,1968 : p. 145
- 2. In the Heart of Precolumbian America, 2003 : p. 20
- 3. The Olmec World, 1995 fig. 44
- 4. Coe, 1965 : fig. 151, 157, 158; The Olmec World, 1995 : fig. 1, p. 167
- **5.** De la Fuente, 1973 : fig. 20, 22, 23
- 6. Benson et de la Fuente, 1996 : Fig. 5
- **7.** Grove, 1970
- 8. The Magic of Middler American Culture before 1492, 1992 : p. 120-121
- 9. Benson et de la Fuente, 1996 : fig. 50
- 10. The Olmec World ,1995 : fig. 195
- **11.** Benson et de la Fuente, 1996 : fig. 118 et 119
- **12.** The Olmec World ,1995 fig. 42-50 et Benson et de la Fuente, 1996 fig. 65-71
- **13.** Furst 1968, 1995
- **14.** Furst 1968 : p. 168
- **15.** Furst 1968 : p. 154





Huit cent années durant, les habitants de l'antique ville maya que nous appelons aujourd'hui Palenque ont lutté pour maîtriser l'âpre milieu naturel qui les environnait (**fig. 1**). Les vestiges de l'antique Lakamha' (« le lieu des eaux abondantes »), fruit de leurs efforts, ont suscité l'intérêt des explorateurs, des artistes, des archéologues et des épigraphistes pendant plus de deux siècles. Cette longue période d'accumulation de connaissances a permis d'étayer solidement un certain nombre d'interprétations quant à l'origine et au mode de fonctionnement de cette magnifique cité - déclarée Bien culturel au Patrimoine mondial par l'Unesco en 1987 -, mais aussi de pointer avec

exactitude la voie que devront suivre les recherches pour éclaircir certains aspects encore méconnus. On trouvera ici quelques résultats du travail archéologique mené au cours des dernières décennies, grâce, essentiellement, au financement et à la supervision constante de l'Institut national d'anthropologie et d'histoire, dépositaire de la recherche, de la conservation et de la diffusion du patrimoine culturel mexicain.



## La cité et son environnement

Comme dans la plupart des villes mayas antiques, les recherches ont été à Palenque essentiellement axées, au détriment de l'exploration d'autres zones, sur la restauration des monuments du secteur central, travail sans lequel on ne saurait comprendre la fondation, la croissance et le fonctionnement d'un centre urbain. Par ailleurs, les recherches menées dans la région qui dépendait politiquement de la cité ont principalement porté sur l'étude de la production et de la consommation de poterie<sup>1</sup>, avec, plus récemment, un début d'analyse de la zone rurale et des systèmes agricoles de la cité<sup>2</sup>.

A la faveur de l'importance de Palenque, plusieurs plans de la cité ont été levés, mais ce n'est que très récemment qu'a été dressée une carte complète des structures préhispaniques. Ce travail a permis d'établir que la ville occupait une superficie de 2,2 km² et abritait près de 6500 habitants³, ce qui en fait le plus grand centre urbain de la région occidentale de l'aire maya ; à titre de comparaison, rappelons que la population du site de Piedras Negras se montait à environ 3000 individus⁴.

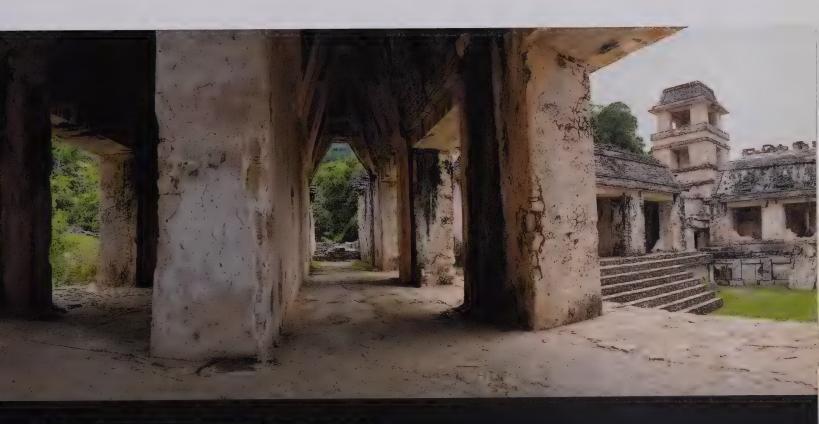


Fig. 2. Vue de l'intérieur des deux corridors de la Maison A du Palais. A droite, on voit la rampe conduisant au Patio des captifs et à la Tour, unique en son genre dans toute l'aire maya. Photo Octavio Moreno.



Carte I. Le sud-est du Mexique.



Carte II. Le site de Palenque.

Sachant que les données généralement utilisées pour interpréter la croissance du site proviennent du secteur centre-est, le Projet Croissance Urbaine de l'antique cité de Palenque (PCU) porte sur le creusement de puits stratigraphiques dans des zones inexplorées de la cité, en prenant pour référence la carte qui en a récemment été réalisée. Plusieurs études préliminaires<sup>6</sup> ont suggéré que, bien que son occupation remonte au Préclassique moyen et récent (env. 500-250 av. J.-C.), ce n'est qu'au Classique récent (600-900 apr. J.-C.) que le site avait acquis la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. Des nuances sont en passe d'être apportées à cet égard, les nouveaux travaux ayant en effet établi la présence de matériaux céramiques

appartenant au Préclassique récent (env. 250-150 av. J.-C.) dans des ensembles tels que Xinil Pa', Limón, Nauyaka et Piedras Bolas, situés plus près de la zone centrale que ceux que l'on considérait jusqu'ici comme fondamentalement anciens, notamment les groupes Escondidos et Picota (**fig. 4**). Le fait que ces matériaux aient été mis à jour non loin de ceux retrouvés au centre-est de la cité<sup>7</sup> devrait nous éclairer sur la croissance de Palenque et la forme originelle qu'adoptait la cité aux époques anciennes. Par ailleurs, de nombreux éléments céramiques du Classique ancien et moyen (150-600 apr. J.-C.) ayant également été découverts, il est permis de penser que la cité avait à ces époques des dimensions analogues à celles qu'elle atteignit plus

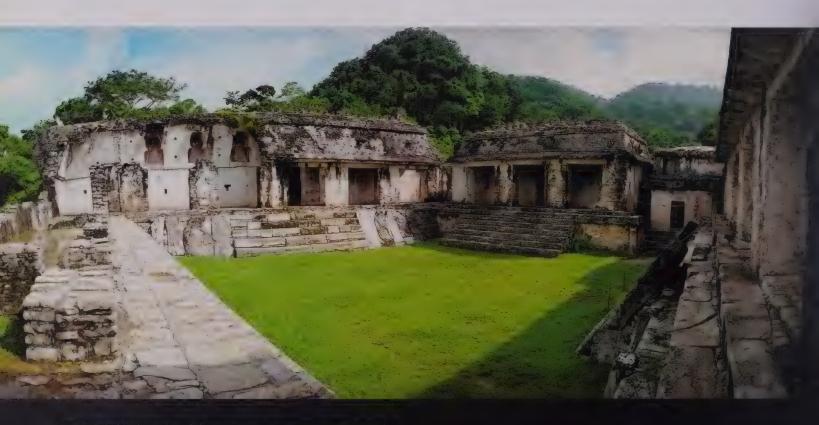


Fig. 3. Vue est du Patio des captifs. Des prisonniers de guerre représentés en bas-relief ornent l'acces aux Maisons A et C. Photo Octavio Moreno.

tard, au Classique tardif<sup>8</sup>. Les matériaux sur lesquels reposent ces affirmations sont pour l'heure en cours d'analyse; on utilise pour cela une méthodologie définie en collaboration avec Elena San Román et Robert Rands.

# Mythe et religion dans l'aire centrale de Palenque

A partir de 1989, les travaux de recherche et de conservation relatifs à la cité ont été menés dans le cadre du Projet Archéologique Palenque (PAP), sous la direction d'Arnoldo González Cruz. Ils ont essentiellement porté sur les bâtiments des plus vastes esplanades, des fouilles étant pratiquées dans d'importantes zones d'habitation, notamment

les groupes B, C, IV et I-II, situées aux extrémités de l'aire centrale. Grâce à ces fouilles, on sait aujourd'hui que les bâtiments de l'aire centrale abritaient les activités liées à la vie quotidienne du gouvernant *ajaw*, de sa famille et de son entourage : le Palais (**fig. 2 et 3**), résidence depuis laquelle la lignée au pouvoir exerçait le contrôle politique et administratif sur la ville ; les temples des dieux tutélaires de la cité (le Groupe des croix) et les temples consacrés à la mémoire des ancêtres (tel le Corridor funéraire). Outre les grands édifices, c'est également dans cette zone que l'on trouve les places et les esplanades les plus vastes de Palenque. On peut en déduire que la population s'y rassemblait lors des festivités religieuses et des événements importants,





Fig. 3a. Bas-relief des prisonniers de guerre, Patio des captifs, Photo J.-U. Sosna.

Fig. 4. Stèle 2 ou La Picota. Située près in la limite ouest de la cité, cette stèle dépourvue d'inscriptions à été interprétée comme un monument érigé à une époque ancienne. Photo Javier López

telles les cérémonies d'accession au trône et de présentation de l'héritier. A l'ouest du Palais, se trouve le Corridor funéraire, l'un des plus importants complexes mortuaires de l'aire maya (**fig. 5**). Comprenant le Temple des inscriptions, le Temple XIII ou de la Reine rouge et le Temple XIII ou du Crâne, il a été bâti entre le VIIIe et le VIIIIe siècle de notre ère, soit à l'une des périodes du plus grand rayonnement politique de Palenque. Le Temple des inscriptions, qui doit son nom à trois panneaux couverts de glyphes encastrés dans ses murs, avait été conçu pour abriter la tombe de K'inich Janahb' Pakal, mort en l'an 683. Pakal, l'ancêtre vénéré entre tous par ses successeurs, est aussi le gouvernant maya doté du plus gigantesque des tombeaux. Sous le

Temple XIII, on a mis à jour, en 1994, la tombe d'une femme de la noblesse qui, en raison de la couche de cinabre (sulfure de mercure) recouvrant ses ossements, a été baptisée du nom de Reine rouge. On a beaucoup spéculé sur son identité, et il se peut qu'elle ait été liée à Pakal ; il s'agirait probablement de son épouse ou de sa mère. La richesse de son mobilier funéraire permet d'assurer qu'elle appartenait aux plus hautes sphères de l'élite. Décédée à l'approche de ses 45 ans, elle fut inhumée dans un sarcophage de pierre nue, à la différence de celui de Pakal, remarquable par ses inscriptions et ses bas-reliefs. La parure mortuaire de la Reine rouge se composait de quelque 1100 pièces de jadéite, malachite, nacre, os et perle, utilisées pour



**Fig. 5.** Le Corridor funéraire : de gauche à droite, le Temple des inscriptions, le Temple XIII dit de la Reine rouge et le Temple XII ou du Crâne Photo Octavio Moreno.

confectionner des anneaux, des bracelets, des bouchons d'oreille et deux masques, l'un en jadéite (**fig. 6**) et l'autre, celui-là même qui recouvrait le visage de la défunte, en malachite<sup>9</sup> (**fig. 7**). Finalement, le Temple XII ou du Crâne doit son nom à un mascaron en forme de crâne de lapin qui orne sa façade (**fig. 8**). En glyptique, cette image est associée au nom de la dynastie de Palenque ou au territoire sur lequel elle régnait; on y a lu le signe *b'aak*, « os ». Le cœur du mascaron a livré une somptueuse offrande d'objets en jade, dont certains figurent parmi les plus grands jamais mis à jour dans la cité.

**Fig. 6.** Masque mineur de la Reine rouge. En jadéite, de provenance probablement guatémaltèque, il coiffait un sceptre trouvé avec les ossements, à proximité de la main droite de la défunte. Photo Octavio Moreno.



Fig. 8. Détail du crâne (de lapin) à l' intérieur du Temple XII ou du Crâne. Photo J.-L. Sosna.



de la Reine rouge ; il se compose, non de jadéite, mais de 119 tessons de malachite (carbonate de cuivre). Ce masque ainsi que celui de la fig. 6 ont été restaurés par Juan Alfonso Cruz Becerril. Photo Octavio Moreno.

Le Broupe des cross **fig. 9** espace nouve le plus moordant de Palenque etait conquià mage de univers : ses temples symbolisaient les leux myoniques de naissance des pleux. Les onnoloaux pâtiments de l'ensemble étaient consacres au duite des pleux tutte aires de la preux de la Temple de la Croix au pleu celeste celui de la Croix Foliée au pleu ( al pleu carron de l'agriculture et de la griee au pouvoir et le Temple du Schei au pleu ( mich Ajavy Paka, legalement connu sous le nom de « Boudrier du seigneur au visage solaire », qui personnifiait le soier paris se course nocourne paris l'inframonde. D'après les analyses répentes de l'eorgraphiste Guillermo Bernal, trois thématiques se prépagement des textes niérogryphiques conserves dans ces temples.

es narrations mythiques des dieux, telles la création de l'univers et la naissance des divinites tutelaires ; les narrations historiques de la dinast e en place et enfin la description des rituels de consecration des edinces eux-mêmes, presides par Kan B'alam II entre 690 et 692. Depuis les fouilles des années 5010, on a constaté que les socles des temples renfermaient de nombreux porte-encens cylindriques, auxqueis Martha Cuevas García a recemment consacre plusieurs études importantes. Par les inscriptions glyptiques, on sait que les Mayas les appelaient Ox P'uluut K'u, « dieux-encensoir »11. Ces objets étaient utilises une vingtaine d'années. On les retirait ensuite des temples pour les ensevelir dans des lieux sacres : les socles.



Fig. \$ leve du l'induce des Croix à disoité, se utilie le fémole de la finoix et à gauchie le l'Antière du l'une l'e décrirée est le samment le mieux conserve de toute à cité aver sa l'avante de l'antière de l'antière macrès. Prop. Un'avis dioreno.

Le corps by indiribue était onné de mascarons a l'effigie des dieux fig. 10 il tels le violeu celeste viet le violeu couclier au visage solaire viet ous rarement de visages numains ceux d'ancètres du letaient également vénerés fig. 11 et 12. La partie superieure des porte-encers recevait un prasers ou lon prûlait du codai méle au sangitire d'un autosachfica La coutume imposant de les removacen regulièrement explique ou on en alt retrouve autant d'exemplaires l'a ce jour dius d'une centaine. Celon Marcha Cuevas l'etude des variations estretiques et la postribution de différentes formes de corte-encens suggerent due leur fabrication deputa sans doute au vielsière de notre ère idans la mesure du les exemplaires ressemblent à teux du caracterisent le

Peter guatemaiteque. Plus tard, les Mayas de Palenque créérent des exemplaires d'us complexes, aussi pien du point de vue technolog que du londigraphique. El Concernant les porte-encens représentant des ancètres, les folulles de li habitat réservé aux et tes nous ont permis d'entrevoir comment des pojets religieux etaient utilises. Dans les groupes B. Clet 17, on la degage des aires d'activité ntuelle qui contenaient plusieurs porta-encens en pierre et en céram que. Les exemplaires de pierre représentent des visages d'ancètres dont les noms sont echts sous forme d'inschotions giyotiques ou encore sur la coffe qui surmonte la tête. Pour l'eur part, les exemplaires en céramique portent des figures numaines completes, certaines assises. fig. 13. d'autres dépout.



Fig. 10. Pome-encers en ceramique representant le Dieu Cirust Ayaw.
La eté trouve à l'interieur du Strude (17) de du suggere du lis ago de lune des plus récentes piètes que on connaisse sant pourte du 175 pièce.
A noter les traces de colorant pieu et le mascaron subeneur a l'effigie du laguer.
85 à 43 cm. Phioto Jainer Hindresa.



Fig. 11. Les conte-encers à masterons subercoses du Brouce des Crow étailent également utilisés cour honorer les ancêtres le cest le cas de déluieu du figure vraisemplacilement une femme de anstocratie, voire une reine 105 « 45 cm. Situace « ). Photo lawler Hindiosa.



Fig. 12. Ce some-encers en cieme represente un personnage dont la coffie parte inscription. Duettal comme dour en naiguer encom. Ils agri sens poute du premier gouvernant de Palenque, ou de l'un des demiers ou nom. 57 k 27 cm. Groupe IV. Photo lavier Hindigsa.



Fig. 13. Ca conte-encens domestique represente un ancêtre assis. Drade dans une cape. La été découverr avec les vestiges de deux autres exemplaires demere l'aire nouelle du Groude C. le dius vaste quartier residence reserve à aire de lest de la cité 55 x 25 cm. Ceramique Photo lavier Himpiosa.

# L'acropole sud et l'ajaw Ahkal Mo' Nahb III

Située près du Groupe des croix, l'acropole sud est l'ensemble architectural qui a fait l'objet, à Palenque, des derniers travaux archéologiques réellement approfondis. Les fouilles y avaient débuté dans les années 40 et 50, sous la direction de Heinrich Berlin et d'Alberto Ruz, mais les plus récentes ont été menées par le PAP (dirigé par Arnoldo González), comme d'ailleurs le Projet Groupe des Croix (PGC), sous la coordination de Merle Greene Robertson et d'Alfonso Morales Cleveland. Les bâtiments qui composent l'ensemble avaient des fonctions politiques et rituelles. Tout en eux manifeste clairement la volonté du clan au pouvoir d'exalter et de légitimer sa puissance: les inscriptions, les

sculptures, et les cérémonies que l'on y célébrait, vantaient tantôt ses hauts faits militaires, tantôt les événements marquants de l'histoire de la lignée. Les édifices les plus antiques sont le Temple XVIII-a (qui renfermait la tombe royale la plus ancienne de Palenque, construite au VIe siècle de notre ère) et le Temple XX, où se trouvent des vestiges de constructions antérieures et une tombe royale, encore imparfaitement fouillée, qui date probablement de la même époque que la précédente. Une trentaine d'années environ après la réorganisation du Groupe des croix opérée sous le règne de Kan B'alam II, l'acropole sud fut complétée sous la direction d'Ahkal Mo' Nahb' III, « Tortue-Guacamaya-Lac III », entre 721 et 736. Ce gouvernant ordonna initialement de



Fig. 14. Tablier sud du Temple XIX. Cette scène représente l'accession d'Ahkal III au trône, en compagnie de six membres importants de l'aristocratie. A gauche, on observe trois prêtres, reconnaissables à leurs noms, leurs titres, à la complexité de leurs couvre-chefs en pointe et aux sacs d'encens qu'ils tiennent à la main. A droite, prennent place les trois nobles, avec pour signes distinctifs leurs titres et leurs noms, leurs coiffures, leurs bouchons d'oreille surchargés, leurs capes brodées et les barres de jadéite qui ornent leur poitrine.

58,3 x 250 cm. Calcaire. Photo PGC / Jorge Pérez de Lara.

modifier le Temple XVIII, et il y fit graver des inscriptions évoquant ses parents et sa propre jeunesse, allant même jusqu'à modifier son nom et ses titres. Plus tard, il y fit édifier d'autres constructions (les Temples XIX et XXI) qui furent consacrées comme résidences des deux divinités tutélaires de la cité, venant ainsi compléter les fonctions du Groupe des croix. Mais sans doute le projet architectural le plus ambitieux d'Ahkal III fut-il le Temple XIX, dédié au « dieu céleste ». Fouillé par Alfonso Morales du PGC, cet édifice renfermait un trône et un pilastre magnifiquement ouvragés. Les tabliers du trône constituent en euxmêmes de précieux témoignages sur la mythologie et la royauté de la période classique maya. Le tablier maître (ou tablier sud) représente

l'accession au trône d'Ahkal III, accompagné, non de ses parents, mais de trois nobles de la classe politique et de trois dignitaires de la classe religieuse (**fig. 14 et pages de titre**). En outre, l'ajaw établit un parallèle entre sa propre intronisation et celle du Dieu Céleste, tandis que le personnage qui l'accompagne, Janaab' Ajaw (il lui tend le diadème royal) est représenté sous les traits du dieu Itzamnaaj<sup>14</sup>. Aussi la cérémonie a-t-elle été interprétée non seulement comme exemplaire du lien entre la politique et la religion mayas au Classique ancien, mais encore comme une preuve qu'au VIII<sup>e</sup> siècle l'organisation sociale de la cité était marquée par la perte du pouvoir de la dynastie en place, phénomène qui poussait les gouvernants à magnifier certains



personnages d'autres lignées, dont les portraits figurent d'ailleurs en grand nombre au sein de la statuaire royale.

Les fouilles récentes qui ont apporté le plus d'éléments nouveaux au sujet de l'acropole sud ont été menées par le PAP, sous la direction d'Arnoldo González Cruz. Depuis deux ans, le projet s'attache à consolider le Temple XXI (**fig. 16**), qui occupe un emplacement intermédiaire entre le Groupe des croix et l'acropole sud. La structure en avait été incomplètement dégagée il y a un demi-siècle, et on s'était borné à nettoyer la façade et l'escalier, sans fouiller les chambres<sup>15</sup>. Ce n'est qu'en 2002 que l'on entreprit de fouiller le bâtiment de fond

en combles. Les premiers jours, on y constata la présence de murs secs, levés entre les piliers centraux de l'édifice au cours d'époques postérieures au règne d'Ahkal III; ces murs se caractérisaient par les nombreux fragments de panneaux et de tabliers de calcaire qu'ils contenaient, dont certains s'avérèrent être la section manquante du Tablier des guerriers du Temple XVII<sup>16</sup>.

Postérieurement, on dégagea un trône dans l'angle sud-est de l'intérieur de l'édifice. Similaire à celui du Temple XIX par la construction, mais orienté différemment, le tablier qui en orne la face ouest est la pièce archéologique la plus impressionnante (**fig. 15**) que l'on



connaisse aujourd'hui à Palenque. L'objet présente cinq personnages : au centre, Pakal (le gouvernant inhumé dans le Temple des inscriptions), avec à sa gauche, Ahkal III, et à sa droite son héritier U Pakal K'inich. Chacun de ces deux derniers personnages est accompagné d'un être surnaturel aux traits de rongeur (probablement un rat). A en juger par les objets que portent les rongeurs, ainsi que par l'arête de raie manta brandie par Pakal en vue d'un autosacrifice de sang, le tablier évoque un rituel effectué par Ahkal III et U Pakal K'inich en l'année 736, où ces derniers avaient été représentés collaborant avec leur ancêtre Pakal, inhumé des dizaines d'années auparavant<sup>17</sup>.

Fig. 15. Tablier du trône du Temple XXI. Le personnage central, Pakal, y est représenté sur un trône reconvert d'un coursin en peau de jaquar, similaire à la cape que portent les rongeurs des extrémités, dont les coiffes arborent aussi un épi de mars. Le bas-relief des personnages est très profondément crousé, celui des glyphes nettement moins, contrairement aux tabliers des trônes du temple XIX, qui sont beaucoup moins profonds en général. La pièce a été restaurée par Cabriela Mazón. 45 x 240 cm. Calcaire. Photo PAP / Michel Zabé.



La cérémonie avait pour propos délibéré d'associer le jeune héritier à la figure de son illustre prédécesseur et arrière-grand-père, dont il en vint même à utiliser le pseudonyme : le nom complet du fils d'Ahkal III était en effet U Pakal K'inich Janahb' Pakal, que l'on a parfois traduit par« le Protecteur de Pakal II » 18.

#### Conclusion

S'il a été l'objet de très nombreux travaux archéologiques, le site de Palenque a encore à livrer bien des éléments nouveaux susceptibles de modifier les interprétations qui en ont été faites. Dans les années à venir, les recherches qu'entreprendra le CPU dans les zones fermées au public permettront sans doute de déterminer comment la cité se

développa au cours de l'époque Classique, mais aussi s'il y a lieu d'attribuer son essor démographique à l'établissement de groupes de familles venus d'autres sites de la région. Quant aux fouilles réalisées par le PAP sur l'acropole sud, leur poursuite nous aidera à comprendre les changements intervenus dans l'organisation politique de la cité au cours du VIIe siècle, lesquels eurent sans doute une incidence sur son abandon au milieu du IXe siècle. Soulignons enfin l'importance des nouvelles analyses dont font l'objet les textes glyptiques, ainsi que celle des sculptures récemment mises à jour, qui sont en passe de modifier les idées que nous nous faisions des rapports entre le rituel, la politique et les traditions de la dynastie gouvernante.



Fig. 16. Vue de la façade principale (côté nord) du Temple XXI. L'édifice a été érige avec des blocs de pierre plus grands que d'ordinaire à Palenque et, à l'instar du Temple XIX, il ne compte qu'une seule entrée, et non trois comme le Groupe des Croix, ou cinq comme le Temple des inscriptions.

Photo Arnoldo González Cruz.

#### BIOGRAPHIE

Roberto López Bravo a étudié l'archéologie à la National School of Anthropology and History à Mexico City. Depuis 1992, il mène à Palenque des recherches portant spécifiquement sur l'archéologie et le rituel domestique ainsi que sur l'urbanisme. De 2002 à 2005, il a occupé le poste de directeur du Museo de Sitio de Palenque. En 2004, il a co-organisé l'exposition Maya Faces: Lineage and Power, qui remporte le Miguel Covarrubias Award for Museography. Il termine actuellement sa thèse de doctorat à l'université de Pittsburgh.

#### BIBLIOGRAPHIE

BARNHART (Edwin L.), *The Map of Palenque*, Ph.D. Dissertation, University of Texas, 2001.

BERNAL ROMERO (Guillermo), « U Pakal K'inich Janahb' Pakal, el nuevo gobernante de Palenque » in *Lakamha'*, *Boletin informativo del Museo y Zona Arqueológica de Palenque*, 1 (4), 2002, p. 4-9.

BISHOP (Ronald L.), « Pre-Columbian Pottery: Research in the Maya Region » in Archaeometry of Pre-Columbian Sites and Artifacts, ed. D. A. Scott & P. Meyer, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1994, p. 15-65.

CUEVAS GARCIA (Martha), « Los incensarios del Grupo de las Cruces, Palenque » in Arqueología Mexicana, 8 (45) 2000, p. 54-61.

CUEVAS GARCIA (Martha) et BERNAL ROMERO (Guillermo), « La función ritual de los incensarios compuestos del Grupo de las Cruces de Palenque » in *Estudios de Cultura Maya*, 12, 2002, p. 13-32.

GONZALEZ CRUZ (Arnoldo), « Trabajos recientes en Palenque » in *Arqueología Mexicana*, 2 (10), 1994, p. 39-45.

\_\_\_\_\_\_, El trono de Ahkal Mo' Nahb' III. Un hallazgo trascendental en Palenque, Chiapas, INAH / Nestlé México / SEDESOL, México, 2003b.

LIENDO STUARDO (Rodrigo), « Reyes y campesinos : La población rural de Palenque » in Arqueología Mexicana, 8 (45), 2000, p. 34-37.

\_\_\_\_\_, La organización de la producción agricola en un centro maya del Clásico.

Patrón de asentamiento en la región de Palenque, Chiapas, México, Arqueología de México, INAH / University of Pittsburgh, México, 2003.

LOPEZ BRAVO (Roberto), « La veneración de los ancestros en Palenque » in *Arqueología Mexicana*, 8 (45), 2000, p. 38-43.

LOPEZ BRAVO (Roberto), LOPEZ MEJIA (Javier) et VENEGAS DURAN (Benito J.), « Del Motiepa al Picota : la primera temporada del Proyecto Crecimiento Urbano de la antigua ciudad de Palenque (PCU) » in *Lakamha'*. *Boletin informativo del Museo y Zona Arqueológica de Palenque*, 2 (9), 2003, p. 10-15.

RANDS (Robert L.), « The ceramic sequence at Palenque, Chiapas » in Mesoamerican Archaeology: New Approaches, ed. N. Hammond, Duckworth, London, 1974, p. 51-75. . « Ceramic Patterns and Traditions in the Palengue Area » in Maya Ceramics: Papers from the 1985 Maya Ceramic Conference, ed. P. M. Rice & R. J. Sharer, BAR International Series 345 (1), Oxford, 1987, p. 203-238. RANDS (Robert L.), BISHOP (Ronald L.), « Resource Procurement Zones and Patterns of Ceramic Exchange in the Palenque Region, Mexico » in Models and Methods in Regional Exchange, ed. R. E. Fry, SAA Papers 1, Washington, 1980, p. 47-66. Ruz Lhuillier (Alberto), « Exploraciones en Palenque 1950-1951 » in Anales del INAH, 5, 1952, p. 25-66. \_\_\_\_\_, « Exploraciones Arqueológicas en Palenque, 1954 » in Anales del INAH, 10, 1958, p. 117-184. \_, « Exploraciones Arqueológicas en Palenque, 1957 » in Anales del INAH, 14, 1962, p. 35-90. Schele (Linda), « Architectural Development and Political History at Palenque » in City States of the Maya: Art and Architecture, ed. E. Benson, Rocky Mountains Institute for Precolumbian Art, Denver, 1986, p. 110-137.

STUART (David S.), « Las nuevas inscripciones del Templo XIX, Palenque » in Arqueología

#### NOTES

- 1. Bishop 1994; Rands and Bishop 1980.
- 2. Liendo Stuardo 1999, 2000, 2003.

Mexicana, 8 (45), 2000, p. 28-33.

- 3. Barnhart 2001.
- 4. Nelson 2002.
- 5. López Bravo, et coll. 2003.
- **6.** Bishop 1994; Rands 1974, 1987; Schele 1986.
- 7. Elena San Román, communication personnelle 2003.
- 8. López Bravo, et coll. 2003.
- 9. González Cruz 1994, 2002.
- 10. Ruz Lhuillier 1952, 1962.
- 11. Cuevas García 2000 fig. 13.
- 12. Cuevas García 2000 ; Cuevas García et Bernal Romero 2002.
- **13.** López Bravo 2000.
- 14. Stuart 2000 : 32.
- **15.** Ruz Lhuillier 1958.
- 16. González Cruz et Bernal Romero 2003b 3.
- 17. González Cruz et Bernal Romero 2003b : 19-21.
- 18. Bernal Romero 2002 : 6.





Les cultures pré-contact des Indiens de la côte nord-ouest d'Amérique du Nord étaient riches en cérémonies et en manifestations artistiques. Les musées d'Amérique du Nord et d'Europe occidentale détiennent une grande variété d'objets indiens de la côte nord-ouest, réservés à l'usage domestique ou aux cérémonies. Le masque de danse faisait partie des attributs cérémoniels les plus importants et les plus prestigieux. Le musée Barbier-Mueller en possède deux magnifiques exemplaires, ayant fait, sans nul doute, la fierté des chefs de haut rang qui les ont jadis possédés (**fig. 1 et 2**).

Les Tlingit sont les plus septentrionaux des sept groupes linguistiques et culturels indiens de la côte nord-ouest, situés le long du littoral sud de l'Alaska (Etats-Unis) et de la Colombie britannique (Canada). Les peuples indiens de la côte nord-ouest étaient traditionnellement tournés vers la mer ou les fleuves, et le sont d'ailleurs restés. A l'heure actuelle, ils se sont passablement intégrés à la société moderne d'Amérique du nord. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, leur vie évoluait au rythme des saisons ils accumulaient la majorité de leurs réserves de nourriture annuelle au cours du printemps et des mois d'été. C'est alors qu'ils pêchaient, chassaient les mammifères marins et ramassaient les coguillages, de même qu'ils récoltaient des racines et des baies. Durant l'automne et l'hiver, les habitations et les activités des populations revêtaient une signification différente : c'était l'époque des pratiques cérémonielles. La culture matérielle de ces tribus côtières reflète l'importance de la cérémonie elle se traduit par toute une gamme d'attributs d'une grande intensité dramatique (masques) et autres objets cérémoniels ou symboliques (masques de danse).

Les masques de danse, tels les spécimens tlingit des collections
Barbier-Mueller, constituaient d'importants objets cérémoniels chez les
peuples Tlingit, Haïda, Tsimshian, Nuxalk (Bella Coola) et
Kwakwaka'wakw (Kwakiutl). Dans la zone méridionale de la côte
ouest, chez les Nuu Chah Nulth (Nootka) et les Salish de la côte, les
masques de danse utilisés étaient de formes différentes.

Les masques de danse des peuples des côtes nord et centrale sont composés d'un certain nombre d'éléments. Une plaquette ou « ornement frontal » sculptée en bois dur, peinte et souvent ornée d'incrustations d'abalones est fixée à une armature cylindrique composée de lamelles de fanons de baleine ou d'écorce de cèdre. Des barbes de lion de mer sont insérées dans l'armature, créant une couronne bien visible au-dessus de l'ornement frontal. L'armature est souvent recouverte d'une bande en peau de cygne duveteuse. Des rangées de queues d'hermine blanche suspendues à un panneau retombent en cascade sur les épaules et le dos du porteur du masque. Le panneau est fabriqué en peau de daim ou en étoffe tissée, que les tribus achetaient aux Européens dès la fin du XVIIIe siècle. Les masques de danse haïda et tlingit comprennent souvent une bande frontale en peau provenant de la tête d'un colvert, encadrée ou surmontée de rangées de plumes frémissantes aux tiges rouges.

Fig. 1 (ci-contre). Partie de l'attirail d'un chaman. La sculpture en bois polychrome est un ornement frontal représentant un animal non identifié (peut-être un castor ?) sous les pattes duquel on voit la tête d'un bouquetin. Des plumes et des barbes de lion de mer sont piquées sur le frontal, lui-même fixé sur une armature de bois et de vannerie recouverte de peaux d'hermines. Alaska. Peuple Tlingit. Anc. coll. Heye Foundation, Museum of the American Indians, New York. Collecté à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le village de Goudekon dans le Cross Sound (échangé par le musée américain en 1969).

Haut. tot.: 118 cm, haut. du frontal: 20 cm. Inv. 921-D. Musée Barbier-Mueller.



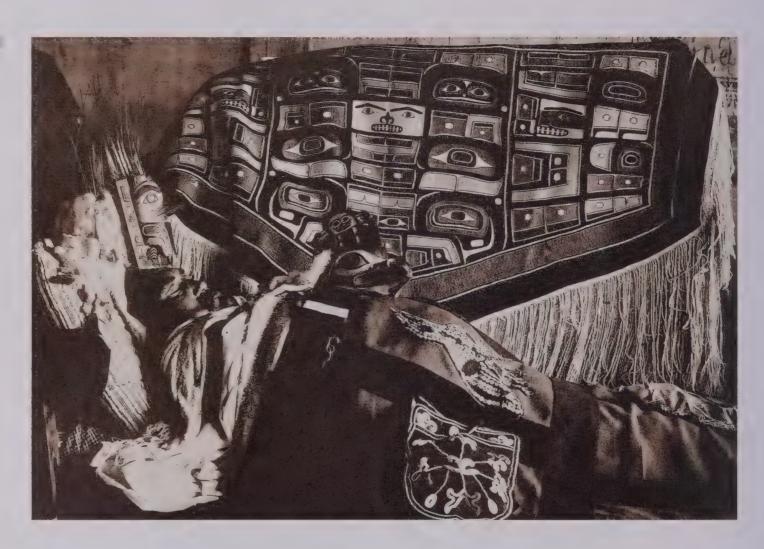


Carte. Répartition des peuples indiens de la côte nord-ouest, vivant le long de la côte de la Colombie britannique au Canada et de l'Alaska, USA.



Fig. 2. Ce type de « masquette » était essentiellement porté par les chamans dans l'exercice de leurs fonctions de magiciens devins. Ils veillaient à la guérison des malades, au combat contre les sorciers et protégeaient le village contre les agressions extérieures Alaska. Peuple Tlingit. XIX<sup>e</sup> siècle. Collecté par le lieutenant G. T. Emmons aux environs de 1900. Anc. coll. Heye Foundation.

Museum of the American Indians, New York. Haut. : 18 cm. Inv. 921-A. Musée Barbier-Mueller.



Les masques de danse, comme le terme l'indique, étaient utilisés au cours des danses cérémonielles. Chez les Tlingit, il existe d'autres éléments importants dans les costumes de danse, notamment la couverture ou tunique, et le tablier. Les couvertures réalisées par les Chilkat, un sous-groupe des Tlingit, ont été longtemps très prisées par les Tlingit (fig. 3) et autres peuples indiens de la côte nord-ouest. Ces couvertures en poils de chèvre sauvage teints en bleu, noir, blanc et jaune, se caractérisent par leur forme unique et leurs motifs stylisés

**Fig. 3.** Quand un chef tlingit mourait, on accrochait sa couverture chilkat au mur derrière lui et il restait quatre jours allongé dans cette position. Photo Winter et Pond vers 1890. Juneau, Alaska State Library.



(fig. 4). Les danseurs portaient également des couvertures ou des tuniques ornées d'appliques de figures à crête, elles-mêmes souvent bordées de boutons de nacre. Les tabliers de danse en peau de daim ou en tissu sont décorés de rangées de becs de puffins, de sabots de cerfs ou de caribous, de cônes ou de cloches métalliques. Ces éléments produisent un délicat tintement qui accompagne les mouvements des danseurs. Un magnifique hochet en forme de corbeau, tenu ventre en l'air, vient souvent compléter le costume d'un chef de haut rang.

**Fig. 4.** Couverture de chaman réalisée à partir d'écorce de thuya et de poils de chèvres de montagne. Chaque brin de laine est torsadé autour d'un fragment d'écorce. Le décor représente des animaux totémiques, parfois simplifiés au point d'être difficiles à identifier. Les couleurs encore très fraîches sont le bleu, le jaune et le noir. XIX<sup>e</sup> siècle. Alaska. Peuple Tlingit. Long. : 163 cm. Inv. 923. Musée Barbier-Mueller

Les jambes écartées et les genoux légèrement fléchis, le danseur s'exécute en sautant au rythme des chants et au son du tambour. Ses mains souvent placées sur les hanches déploient la couverture. De temps à autres, il hoche ou penche la tête, de telle sorte que le duvet d'aigle blanc, placé au sommet de la coiffure, flotte dans l'air jusqu'au sol. Le duvet blanc est un symbole de paix et de bienvenue.

Tandis que de nombreuses formes d'art indien de la côte nord-ouest font l'objet de grandes déclarations esthétiques et sociales, Bill Holm résume admirablement la signification spécifique du masque de danse de la région du nord en ces termes:

« Dans sa richesse de matériaux, de formes et de mouvements, aucun objet de la côte nord-ouest n'exprime mieux les idées de rang et d'hérédité, de pouvoir surnaturel, de drame et d'esthétique que le masque de danse. » 1

Le rang et l'hérédité ont une valeur sociale importante dans la culture des Indiens de la côte nord-ouest. Les familles comprenaient des chefs héréditaires de haut rang, ainsi que des individus de condition relativement modeste. Il y existait également toute une variété de rangs largement reconnus entre les différentes familles. Capturés dans d'autres tribus au cours de raids, les esclaves ne faisaient pas vraiment partie du système et figuraient tout au bas de l'échelle sociale. Les chefs de haut rang cherchaient à maintenir leur prestige. Désireux de se montrer à la hauteur de leur nom et de leur position, ils faisaient étalage de leurs possessions et de leurs privilèges, et ne manquaient pas d'exhiber leurs richesses. Les esclaves, la graisse d'eulakane, ainsi que toutes sortes d'objets superbement réalisés (boîtes, plats, cuillers, couvertures, etc.) comptaient au nombre des biens traditionnels.

C'est dans le contexte des cérémonies hivernales que les chefs, entourés de leurs proches, déployaient toutes leurs richesses et renforçaient leur prestige. Au cours de ces cérémonies, l'on rappelait les histoires de famille, et les privilèges, une fois présentés, étaient transférés d'une génération à l'autre. De multiples pouvoirs et privilèges, dont beaucoup résultaient de rencontres ancestrales avec des êtres surnaturels, étaient associés aux familles et, au sein de celles-ci, à des positions de haut rang. Au nombre de ces privilèges figurait notamment le droit de représenter sous forme sculptée et peinte tout un éventail de personnages et de motifs. Il existait également des privilèges intangibles, tels que l'utilisation de certains noms, chants et rôles durant les cérémonies. Les familles possédaient aussi des droits sur des territoires spécifiques de pêche ou de cueillette. Bon nombre de ces privilèges familiaux sont représentés dans les masques frontaux, les masques, les hochets et autres objets cérémoniels qui appartenaient jadis à la culture matérielle indienne de la côte nord-ouest et ont pris place aujourd'hui dans les musées

**Fig. 5.** Groupe de Nishage Tsimshian de haut rang, de Kitladawiks, rivière Nass, Colombie britannique. Musée provincial de la Colombie britannique, Victoria, B. C. (nég. n° PNH 330, photo de la collection Newcombe).



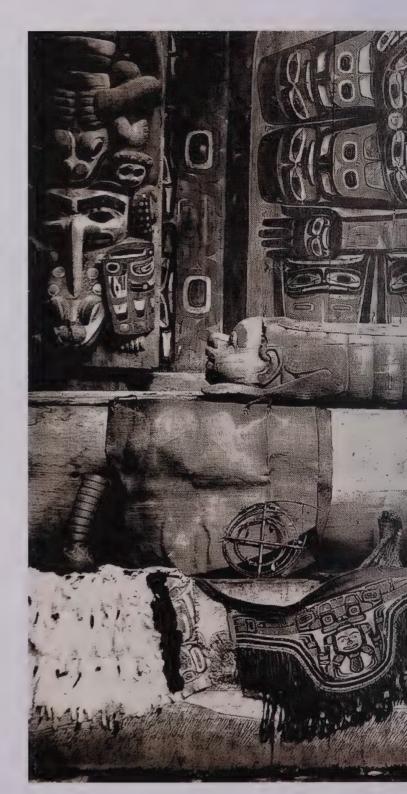
Le masque de danse tlingit : une affirmation de pouvoir et de prestige

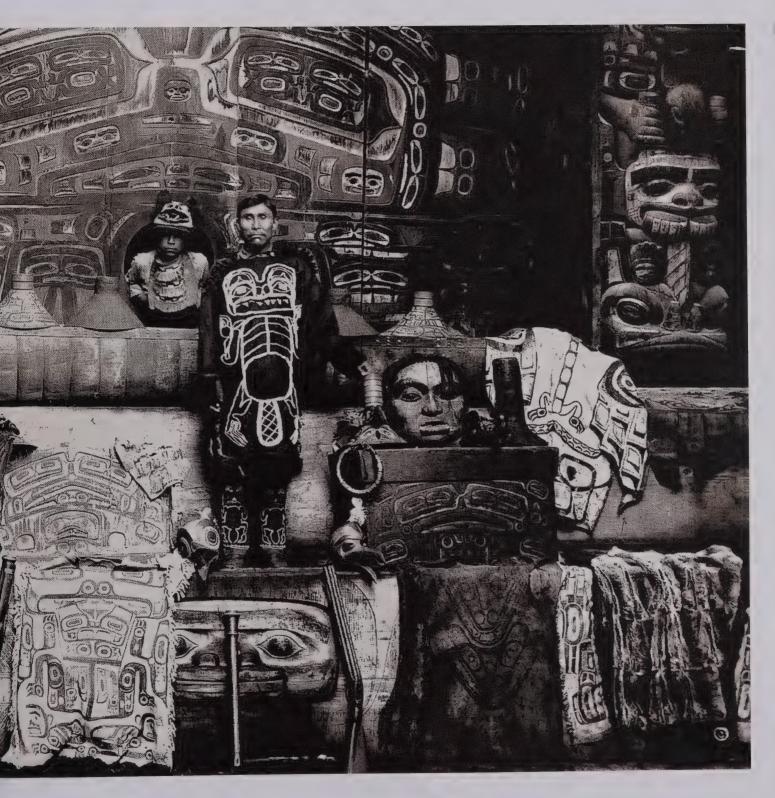
Les figures évoquées sur les masques frontaux sont habituellement des animaux surnaturels (**fig. 1**) ou des êtres humains (**fig. 2**), rattachés à l'histoire mythologique de la famille du détenteur. Ces figures, qui comprennent souvent des armoiries familiales, sont parfois liées à une histoire mythique spécifique.

Les détails et le déroulement des cérémonies d'hiver variaient selon les populations côtières. Au nord, elles étaient liées aux rites mortuaires ou commémoratifs. Mais toutes, quelle que soit la tribu envisagée, mettaient l'accent sur l'étalage et la répartition des biens. Cet aspect des cérémonies hivernales est souvent désigné par les Chinook sous le terme de « potlatch ». Le point culminant du potlatch était la distribution des cadeaux aux invités, en paiement de leur présence aux événements cérémoniels mis en scène par les hôtes. C'est en étalant ses richesses et en les distribuant généreusement à ses invités qu'un chef acquérait du prestige. Dans le système des valeurs des Indiens de la côte nord-ouest, les biens étaient étroitement liés au concept du pouvoir — à la fois terrestre et surnaturel.

L'arrivée des invités à ces cérémonies était célébrée par des danses de bienvenue exécutées par les chefs eux-mêmes, revêtus de leur masques et de leurs costumes. Chez les Kwakiutl, la danse des chefs était exécutée avant les autres danses masquées. Les masques de danse étaient portés ou présentés parmi d'autres possessions et biens familiaux dans les nombreuses occasions où l'histoire de la famille, l'identité et le prestige individuels se devaient d'être exposés. Comme en témoigne une photo de hauts dignitaires tsimshian, ils sont entourés de leurs privilèges familiaux, notamment de coiffes, de masques et de boîtes (fig. 5).

Fig. 6. Intérieur de la maison de la Baleine à Klukwan. Lignage Ganaxtedi, Tlingit. L'écran monumental figurant un corbeau en train de donner de l'eau à l'humanité servait de séparation entre le logement du chef de la maison et les espaces communs. Photo Winter et Pond, vers 1890. Juneau, Alaska State Library.





Le masque de danse tlingit : une affirmation de pouvoir et de prestige

Le masque de danse du musée Barbier-Mueller (**fig. 1 et 7**), qui date probablement de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, proviendrait de la communauté tlingit du village de Goudekon dans le Cross Sound en Alaska. Il est relativement rare de trouver des masques complets en si bon état dans des collections muséales. Ce spécimen comprend un ornement frontal sculpté, fixé à une armature d'écorce recouverte d'un tissu de couverture en laine rouge, ainsi qu'un dossard de peaux d'hermines blanches, monté sur un support en tissu. Le masque est couronné de rangées de barbillons d'otarie et de plumes frémissantes.

Le frontal rectangulaire est orné de reliefs très accentués, sculptés dans la zone centrale. Il représente un sujet principal surmontant une figure secondaire, disposition que l'on retrouve souvent dans bon nombre de masques frontaux tlingit.

Il est souvent malaisé d'identifier des figures indiennes de la côte nord-ouest sur des objets isolés depuis longtemps de leur contexte socio-culturel. Il n'existe aucune recette miracle pour les interpréter. Dans le cas présent, le sujet dominant évoque un grand oiseau humanoïde, doté de mains et de pieds, surmontant une figure de bouquetin plus petite. Les composantes physiques du sujet principal sont plus ambiguës. Elles peuvent représenter des plumes ou des ailes, et la queue d'un oiseau. Ces figures correspondaient probablement aux armoiries familiales du porteur de masque.

Des éclats d'abalones découpés en carrés sont insérés tout autour des figures. Des morceaux de ces mêmes coquillages ont été façonnés de façon à pouvoir être incrustés dans les yeux, les dents, les mains et les pieds du sujet principal, de même qu'à certains endroits de son corps. Les yeux et les dents du bouquetin qui se trouve à la base du masque présentent des incrustations semblables.



Fig. 7. Vue de face du masque de danse tlingit de la figure 1

Les couleurs noir, bleu-vert et vermillon qui ornent ce frontal sont caractéristiques des Tlingit. Il mesure 20 cm de haut. La taille du masque complet, depuis les barbes de lion de mer jusqu'au bas de la cape d'hermine, est de 118 cm.

Bien que le mode de vie traditionnel des Indiens de la côte nord-ouest ait passablement souffert au cours du XIXe siècle en raison des maladies et autres facteurs dévastateurs associés à la colonisation et au commerce européens, certains aspects de leur culture persistent ou sont régulièrement ravivés. Les potlatchs figurent toujours parmi les cérémonies d'hiver et les coiffures à décor sculpté restent des objets de grande valeur, très prisés.

Il ne fait aucun doute que les cérémonies indiennes de la côte nordouest ont connu un déclin, subi des modifications, assumé d'autres rôles et revêtu de nouvelles significations dans la société indienne contemporaine. Aujourd'hui, les artistes indiens considèrent les magnifiques exemplaires de l'art cérémoniel du passé, tels ces masques de la collection Barbier-Mueller, comme autant de liens importants avec une tradition ancienne.

#### BIOGRAPHIE

Margaret Stott a acquis son doctorat en anthropologie sociale en 1982 à l'université de London, Canada. Elle a travaillé comme archiviste et coordinatrice d'expositions en anthropologie au National Museum of Man à Ottawa et était conservatrice du département d'ethnologie au musée d'anthropologie de l'université de British Columbia (UBC) à Vancouver au Canada, où elle enseignait également au département d'anthropologie et de sociologie. Suite à sa retraite d'UBC, elle a développé un programme d'études dans les Contemporary Issues traitant des Indiens de la côte nord-ouest, offert par la School for International Training (basée à Brattleboro dans le Vermont), conjointement avec la First Nations House of Learning, UBC, et la Coast Salish Community de Musqueam. Dr Stott a également été en consultation avec les communautés indiennes dans l'élaboration d'expositions portant sur la côte nord-ouest au Canadian Museum of Civilization à Hull au Québec.

#### RIRI IOGRAPHIE

Les fruits du silence, art des Indiens d'Amérique du Nord, Genève, musée Barbier-Mueller,

DRUCKER (P.), Indians of the Northwest Coast, New York, The Natural History Press, 1955.

HOLM (B.), The Box of Daylight: Northwest Coast Indian Art, Londres, University of

Washington Press, 1983.

MORIN (F.), L'Homme et ses masques, Chefs-d'œuvre des musées Barbier-Mueller de Genève et Barcelone, Paris, Hazan, p. 333-334.

## NOTES

1. Holm, 1983, p. 19.

# Plus de 250 ans d'histoire ininterrompue



## MALTE TOURBILLON SQUELETTE

Mouvement mécanique à remontage manuel. Tourbillon, ajouré et ciselé manuellement. Réserve de marche de plus de 45 heures. Boîtier or rose 18 carats avec fond transparent. Glace traitée antireflet. Aiguilles en or 18 carats oxydées noires.

30067/000R-8954





# VACHERON CONSTANTIN

Manufacture Horlogère. Genève, depuis 1755.





# 1. Le rôle de l'art moderne dans la compréhension de l'art du paléolithique

Dans la première interview donnée sur son art en 1923, interview américaine¹ largement ignorée depuis, Picasso (**fig. 1**) lance qu'il n'y a pas de progrès en art : pour moi, il n'y a ni passé ni futur dans l'art. L'art de tous les grands artistes qui ont vécu en d'autres temps n'est pas un art du passé... Il est peut-être plus vivant qu'il ne l'a jamais été. Ces propos ont été tenus par un homme qui n'avait cessé depuis ses vingt ans, à Barcelone puis à Paris, de s'interroger sur les primitifs romans, « ibériques » révélés au Louvre fin 1905, enfin « nègres » (cette appelation en 1906-1907 couvrait aussi les objets océaniens). Espagnol, il était d'autre part au courant de la découverte en 1875 des peintures d'Altamira et de leur datation du paléolithique au début du XXe siècle.

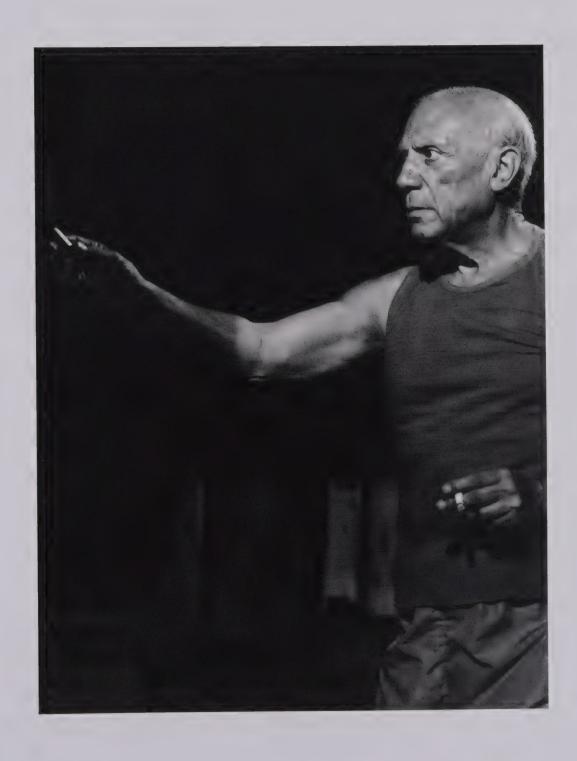
Ces idées de Picasso dérangent encore aujourd'hui. L'artiste ne faisait pourtant que constater à quel point les fondements de l'esthétique académique occidentale avaient volé en éclats depuis la reconnaissance des capacités artistiques des hommes du paléolithique. Cependant, à l'inverse, la lente découverte aléatoire de « l'art des cavernes », comme on l'appelait, a dérangé aussi ces modernes occidentaux qui, dans leur volonté de rompre avec les canons de la Renaissance, cherchaient les primitifs de l'art en Afrique, en Océanie, voire en Amérique centrale et se sont trouvés en face de productions artistiques de centaines de siècles plus « primitives », tout à fait savantes dans leur exploitation de toutes les possibilités techniques dont leurs auteurs pouvaient disposer, les seules en fait à être « primitives ».

Pages de titre : Photographie prise par Jean Besancenot à Tiznit dans l'Anti-Atlas, Maroc.

**Fig. 1.** Picasso: « Pour moi, il n'y a ni passé ni futur dans l'art. L'art de tous les grands artistes qui ont vécu en d'autres temps n'est pas un art du passé... Il est peut-être plus vivant qu'il ne l'a jamais été. » Photo André Villers, prise entre 1953 et 1958.

On ne voit que ce que l'on sait voir, et l'art des plasticiens novateurs de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle a participé à la révolution culturelle provoquée un peu plus tôt par la rupture avec la conception fixiste de l'univers jusque-là régnante. Lamarck, Cuvier, Darwin ont apporté les ferments de pensée qui, de pair avec les progrès de la géologie, vont permettre à Boucher de Crèvecœur de Perthes d'affirmer la très grande antiquité des outils élaborés qu'il découvre dans les terrasses alluviales de la Somme.

C'est dans ce contexte que le cheminement des arts plastiques occidentaux, pour sortir de l'identification du « grand art » au modèle gréco-romain de la Renaissance, a aidé à reconnaître de l'art dans les gravures et peintures rupestres. En France, la première étape correspondit à la récupération par les romantiques d'un passé roman et gothique (*Notre Dame de Paris* de Victor Hugo (1831-1832) ne fait pas seulement date dans l'histoire du roman) dont les monuments révulsaient Napoléon et les gouvernants de la Restauration. N'allaientils pas transformer, entre 1808 et 1820, l'abbaye de Clairvaux où régna Saint Bernard, celle de Fontevrault et celle de Poissy pour en faire des prisons d'État ?



La deuxième étape fut l'ébauche d'un musée imaginaire des sculptures exotiques ouvert et sans cesse amplifié grâce à l'explosion de la photographie. Elle était aussi marquée par la découverte et la compréhension des estampes japonaises, comme par tout ce qui, dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, avait ouvert le regard européen sur des arts autres, comme les # fétiches » rapportés surtout par les « colonisateurs » français, anglais, belges. Le musée ethnologique du Trocadéro fut fondé en 1878 dans la foulée de l'Exposition universelle à Paris. Celle de 1889 acheva de bousculer les idées reçues avec la reconstitution partielle du temple khmer d'Angkor, les expositions d'ornements de proue de la Nouvelle-Guinée, d'une sculpture de Nouvelle-Zélande et d'une autre ashanti. Gauquin allait donner l'élan au primitivisme. Mais le même mouvement de révision s'observe au British Museum, en Allemagne, en Belgique, en Suisse, secouant, au départ du XXe siècle, les Fauves à Paris comme Derain et Matisse, puis Braque et Picasso, en même temps que le groupe die Brücke à Dresde.

Les artistes du XXe siècle qui ont privilégié les trouvailles d'exécution, les dialogues avec la matière, le support et les pigments, toute la matérialité du travail refusée par l'académisme, en pratiquant aussi tous les raccourcis, les abstractions que leur enseignaient le développement industriel, l'électricité, la TSF, la vitesse des communications, ont apporté leur contribution à la lecture du travail de leurs lointains prédécesseurs. Il n'en est certes plus de même avec certaines dérives de l'art dit contemporain qui tendent à détruire le respect de l'art. L'ivresse technique peut tuer l'art. Baudelaire le craignait déjà à cause du déferlement de la photographie. Valéry nous a dit que les civilisations sont mortelles. Les formes d'art le sont aussi. Mais le gain historique de l'art moderne en revivifiant, à côté de l'usage des techniques les plus neuves, la matérialité des arts plastiques, le travail manuel répudié par les « pompiers » académiques, a été de produire la communication avec l'art créé par Homo sapiens dès les premiers stades de son développement en tant qu'espèce nouvelle et de rendre ainsi à l'art sa part dans le développement de l'humanité.

En ce début du XXIº siècle, nous savons que les plus lointaines apparitions de l'art n'ont rien de balbutiements, mais nous mettent tout de suite en face du grand art. En s'enfonçant dans des grottes, pour la plupart d'une beauté à couper le souffle, *Sapiens sapiens*, peu après son arrivée dans des territoires libérés des glaces par un réchauffement climatique entre Morvan et Espagne cantabrique a voulu y ajouter sa trace. Non par les graffiti des touristes actuels, pour simplement dire je suis passé par ici, mais parce qu'il avait besoin de marquer sa singularité, sa différence, d'ajouter aux formes que lui apportait la nature (et qui visiblement, l'émouvaient) ce qu'il savait être le seul à

comprendre face à celle-ci et à échanger par le geste et la parole pour reprendre les mots d'André Leroi-Gourhan. Il voulait exprimer la conscience de sa singularité et ainsi la faire partager à son groupe, voire à d'autres groupes ; à ceux qui suivraient après, parce que comme l'homme de Neandertal, il se savait mortel. De sorte que nous saisissons ici les premières traces par l'art d'une transmission consciente de la culture, au-delà de celle des techniques comme la taille de la pierre ou de l'os.

Nous avons la chance extrême d'en savoir beaucoup plus sur les artistes préhistoriques que toutes les générations qui nous ont précédés. Il y a quarante ans, lorsqu'André Leroi-Gourhan (**fig. 2**) préfaçait l'ultime édition de son album sur l'art de la préhistoire, il écrivait : Si cinq sites contenant plus d'une couche à œuvres d'art avaient été exploités complètement, le graveur aurait livré une bonne partie des

**Fig. 2.** André Leroi-Gourhan à Pincevent, en 1964. Le célèbre préhistorien est accroupi sur le sol de l'habitation n°1, première découverte sur le site (époque du Magdalénien). Pincevent est un site de chasseurs de rennes vieux de 12 000 ans.

Centre archéologique de Pincevent.

secrets de son histoire. Le seul malheur irrémédiable, c'est qu'on ait fouillé sans formation suffisante, comme si la recherche préhistorique était un noble sport. Nous n'en sommes plus du tout là, heureusement, et les dernières grandes découvertes ont été traitées avec les égards nécessaires. Et parfois les fouilleurs en sont même arrivés à mettre au jour le sol sur lequel avaient marché les auteurs des peintures. Toutefois bien des secrets demeurent. Je vais essayer de surprendre ceux que la main peut révéler.



### 2. L'importance de la main

A la fin du XIXe siècle, Friedrich Engels, en bon matérialiste, s'est intéressé de près aux premiers balbutiements de la paléontologie humaine. De ses réflexions, il avait conclu que la main a fait l'homme. Vers la fin des années 1960, j'ai demandé à André Leroi-Gourhan une interview pour Les Lettres françaises. Il s'est montré très surpris et réticent, personne ne lui ayant jamais demandé d'intervenir dans un journal grand public. Pour le décider, je lui ai dit : « Ce journal compte parmi ses lecteurs un nombre non négligeable d'adeptes du marxisme ou, disons, de gens qui en connaissent la vulgarisation. Je voudrais, pour commencer, que vous leur expliquiez ce qu'Engels ne savait pas, que ce n'est pas la main qui a fait l'homme, mais le pied qui a libéré la main et donné de la place au cerveau...Ensuite nous parlerons du geste et de la parole ». Mon raccourci l'a fait rire et c'est ainsi que j'ai gagné la partie.

Je ne sais si son livre *Mécanique vivante* qui date de 1983 est encore en tous points à jour, mais je pense que les textes qui sont au départ de ma réflexion le restent, au moins dans leur généralité. D'abord aux yeux de Leroi-Gourhan: Ce qui constitue le fait majeur du processus d'hominisation est la constitution d'une situation mécanique compatible avec une expansion cérébrale indépendante des contraintes maxillo-dentaires[...]. Le déverrouillage du massif préfrontal s'est produit chez homo sapiens sapiens.

D'où la mise en évidence : d'une perspective opératoire où la main et les organes faciaux se trouvaient engagés dans un champ de relation dont ils constituaient les deux pôles, le dialogue était bien à établir entre le pôle manuel et le pôle facial avant toute autre considération.

J'en viens à sa conclusion : Lorsqu'on passe du singe à l'homme, les aires corticales motrices s'étendent et se complètent de territoires d'association qui gagnent vers la région frontale ; or, malgré la régression considérable de la face, l'importance corticale du champ manuel et celle du champ facial restent sensiblement équivalentes. Ce fait très important montre un dernier trait de l'évolution humaine impossible à

mettre en évidence par la paléontologie : alors que se développe de manière presque exclusive la technicité manuelle, une nouvelle forme d'activité prend progressivement possession du champ facial : la mimique et le langage. Aucune coupure ne se produit, car les mouvements des lèvres et de la langue glissent simplement, des opérations alimentaires vers le façonnage des sons, les mêmes organes et les mêmes aires motrices intéressant les deux formes d'activité.

Vous excuserez ce trop long rappel. Vous devinez où je veux en venir : sitôt que nous saisissons Sapiens Sapiens dans sa spécificité, la grotte Chauvet nous offre un panneau des mains positives<sup>2</sup>. Signe de sa présence, hommage à cette libération de la main qui lui permet de dessiner. Dans ce même lieu, se trouve un panneau de mains négatives, où la main prend figure, soit grâce au tamponnage entre les doigts écartés, soit grâce au souffle guidé par la bouche et, dans ce cas, il y a association directe entre le champ manuel et le champ facial (fig. 3). Statistiquement, les mains négatives ont été beaucoup plus nombreuses que les positives ce qui souligne l'importance de l'association entre le champ manuel et le champ facial. Sans entrer dans les discussions sur l'élucidation de la symbolique des deux types de mains, on peut de toute façon déceler une prise de conscience immédiate de ce qui distinguait Sapiens à ses propres yeux. D'autant que, dans beaucoup de cas, les mains sont trop petites pour avoir appartenu à des hommes et prouvent donc la présence dans les grottes non seulement de femmes, mais souvent d'enfants. Ce qui fait participer les unes et les autres à l'existence du groupe qui se manifeste par ce que nous appelons art.

**Fig. 3.** Main négative. Son contour au pochoir a été obtenu par pulvérisation de pigments sur la main plaquée à même la paroi. Le profil noir est celui d'un mammouth marchant à gauche, dessiné après l'empreinte de la main. Galerie des mains négatives, grotte Chauvet. Vers 30 000 av. J.-C. Photo Jean-Marie Chauvet, © DRAC, Rhône-Alpes.

**Note de l'éditeur** : Nous sommes à plus de vingt millénaires des peintures rupestres représentant les mains du Sahara (voir article p. 46 à 61).



Certes, les mains ne sont que des éléments de syntaxe puisqu'elles sont le plus souvent associées à d'autres signes, traits parallèles et ponctuations. C'est le cas par exemple à Roucadour<sup>3</sup>. Mais ce qui m'intéresse par rapport à nous, c'est que les hommes d'alors ont perçu la singularité que leur apportaient leurs mains, sûrement par rapport aux animaux. Essentiellement parce qu'elles leurs servaient à tracer tous les autres signes, toutes les figures, y compris celles qu'ils arrachaient, extrayaient ou complétaient de figurations naturelles jusqu'à obtenir des sculptures autonomes. Elles leur offraient ainsi le témoignage matériel de leur pensée, de leurs constructions mentales, de leurs possibilités d'abstraction.

Dès la grotte Chauvet, la complexité se manifeste. C'est au niveau de la main que s'opère le contrôle du dessin, je serais tenté de dire du dessein. Le plus remarquable, et que l'art moderne nous a précisément appris à mieux cerner, c'est l'utilisation d'emblée par *Homo sapiens* pour son expression, non seulement des accidents de la surface naturelle qui lui servait de support, mais des accidents d'exécution. Il laisse sa main gauchir ou dépasser sa pensée ; il se reprend, extrapole.

La main est donc au cœur de son dialogue entre sa conception et sa réalisation. Trois cents siècles plus tard, les mains qu'*Homo sapiens* nous a laissées restent ainsi un des moyens d'accès très riches à sa pensée. En effet, avec la présence des mains (**fig. 4**), positives ou négatives, nous touchons le niveau présymbolique, même si à l'évidence, ces mains sont utilisées aussi dans des symbolismes dont nous continuons à chercher la signification. Elles sont en effet d'abord une présence, avant de devenir signes.

Sapiens sapiens sait très bien tout ce qu'il partage, disons non seulement avec les singes depuis ses origines africaines, mais avec la plupart des mammifères qu'il rencontre dans ses périples, une tête, quatre membres, les mêmes sexes, mâle et femelle, la vue, l'ouïe, l'odorat, disons son animalité. Là où il s'en distingue, c'est en même temps par le regard, le toucher et par sa capacité d'abstraction, de détachement de la réalité immédiate. Cette prise de hauteur, que nous nommons art, nous est révélée par les grottes ornées.



**Fig. 4.** Main schématique en bronze découpé. De tels objets votifs ou apotropaïques sont de conception et de style purement italiques ; ils sont l'expression de croyances très répandues en Italie centrale, notamment en Ombrie, à la frontière de l'Etrurie, et dans la région picénienne. Italie centrale. Culture étrusco-italique. 500-450 av. J.-C. Haut.: 21,4 cm. Inv. 201-7. Musée Barbier-Mueller

Je pense que l'importance toute particulière qu'il attache alors à sa main, beaucoup plus représentée, dans tout ce que nous avons découvert, que les sexes, vient de là. Sa main est l'agent, chez lui libéré de la locomotion, qui va de pair avec la parole pour exprimer, — mot que je prends ici au sens latin d'exprimere, c'est à dire faire sortir en pressant — ce qu'il sait sans doute être seul à penser. Avant d'être signe, la main est identité. Le jeu de mot me tente : signature. Sapiens sapiens ne disposait pas seulement d'une main évoluée, mais il a appris à penser qu'il disposait de cette main et il s'en est servi pour l'inscrire sur les parois des cavernes ou des roches, comme nous le savons désormais, dans toutes les parties du monde qu'il a pu fouler.

Si ce n'est pas la main qui a fait l'homme, il me semble que l'on peut dire que c'est la main qui, par l'art, a aidé *Sapiens sapiens* à penser, à représenter son regard sur ce qui comptait pour lui. Et à penser, à partir de là, à toutes les questions qui se sont alors ouvertes à lui. Que suis-je en train de faire en dessinant sur cette paroi ce cheval, ce lion, ce mammouth, ces taureaux... Pourquoi ici, j'apporte un tel soin à la figuration alors que là il suffit d'un ou deux traits seulement, d'une amorce de courbe —ce que nous appelons désormais un signe plastique — pour qu'on comprenne qu'il s'agit d'un taureau, d'un mammouth ? Il n'est donc pas besoin de tout dire, mais encore faut-il que ce morceau de tracé se suffise à lui seul. Pourquoi et comment ? Les pouvoirs de la main et vouloir comprendre d'où elle les tire.

#### **BIOGRAPHIE**

Pierre Daix est né en 1922. Ses études en histoire et géographie sont interrompues par sa participation aux manifestations étudiantes contre l'occupation nazie et une première arrestation à l'automne 1940. Il participe aux groupes armés de l'Organisation spéciale en 1941 et est arrêté en 1942 puis déporté à Mauthausen. Après la guerre, il fut rédacteur en chef des Lettres françaises de 1948 à 1972. Romancier, essayiste et historien d'art, il a rédigé entre autres Pour une histoire culturelle de l'art moderne, paru en 1999-2000. Spécialiste de Picasso, il a réalisé un catalogue raisonné de l'œuvre de jeunesse et du cubisme ainsi que la biographie de l'artiste dans Picasso, Life and Art (1993). Il a contribué tout dernièrement au catalogue Picasso l'homme aux mille masques (musées Barbier-Mueller, Genève et Barcelone, 2006).

#### **BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE**

Coussy (Jean-Paul), *Roucadour, l'art initial gravé*, Carjac, RésurgenceS, 2005. Leroi-Gourhan (André), *Le Geste et la parole, l : Techniques et langages, ll : La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964-1965.

., Préhistoire de l'art occidental, Paris, Mazenod, 1965. ., Mécanique vivante, Paris, Fayard, 1983.

#### NOTES

- **1.** Donnée à son ami Marius de Zayas et publiée par *The Arts*, mai 1923. Traduction française dans *Arts* à Paris en 1925. Il y a de ce fait une double approximation, l'interview ayant été donnée en espagnol.
- 2. Dominique Baffier, Conservateur en chef de la grotte Chauvet, à qui j'ai communiqué mon texte, me précise : « Il n'a pas au sens propre du terme de véritable panneau de mains positives puis négatives. Les mains négatives et positives sont peu nombreuses et mêlées à des représentations animales. En revanche, dans la première salle, il y a bien quatre panneaux de paumes de mains ocrées qui n'ont été identifiées qu'après notre étude comme élément fragmentaire de main. En fait, les paumes pourraient être considérées comme de gros points et deviennent du non figuratif signifiant, signes et symboles. Autre précision. Les mains négatives sont fréquemment grandes et appartiennent vraisemblablement à des hommes (nous avons identifié un grand aurignacien d'1,80 m). On trouve aussi des mains plus petites qui peuvent soit appartenir à des femmes, soit à des adolescents. On trouve plus rarement, mais cela existe, quelques empreintes de mains de très jeunes enfants ou des empreintes négatives de pouces repliés. »
- 3. Cf : Roucadour. L'art initial gravé (2005), qui contient l'ébauche de ce texte.





Il était une fois nos alliés...

### NOTES SUR LE SYSTÈME CULTUEL DU ROYAUME GAN

Munie des autorisations officielles nécessaires, je suis partie en décembre 2003 pour Gaoua (province du Poni), point de départ de mes recherches chez les Gan. Là, deux personnes de ma connaissance m'ont fourni une aide précieuse : Mme Claire Farma, fille du défunt roi gan Louis Marie Anyima Farma et Koffi Farma, fils de la sœur d'Anyima. En tant qu'interprète chevronné – il a travaillé avec Madeleine Père durant plusieurs années –, Koffi Farma était tout désigné pour établir les premiers contacts indispensables au déroulement de l'enquête, notamment la rencontre avec le nouveau roi afin de lui soumettre mon projet de travail et d'obtenir son assentiment.

Tukpā est le nom de règne du vingt-neuvième roi des Gan, Batou Khama (**fig. 1**). Ce jeune souverain appartient au lignage dynastique Wurkhumo, qui partage le pouvoir en alternance avec le lignage Munyió. Il venait d'achever sa retraite initiatique de trois mois, durant laquelle chaque nouvel 'iya (roi) reçoit les instructions concernant ses fonctions et ses obligations. Normalement, à l'issue de cette période, dès que le roi débute officiellement son règne, on ne s'adresse à lui que par l'intermédiaire du *kasi-yá*, son porte-parole, chef du protocole, sacrificateur et homme de confiance. Mais l'absence de ce dernier, très vieux et malade, a simplifié le protocole de telle façon qu'après les présentations d'usage, j'ai pu directement exposer au roi le motif de ma venue et le travail que je souhaitais faire.

Pages de titre : Cahier de notes. Croquis d'un village gan.
Daniela Bognolo, janvier 1983.

**Fig. 1.** *Sa Majesté Tukpā Batou Khama, vingt-neuvième roi des Gan. Opiré.* Photo de l'auteur, 2003.

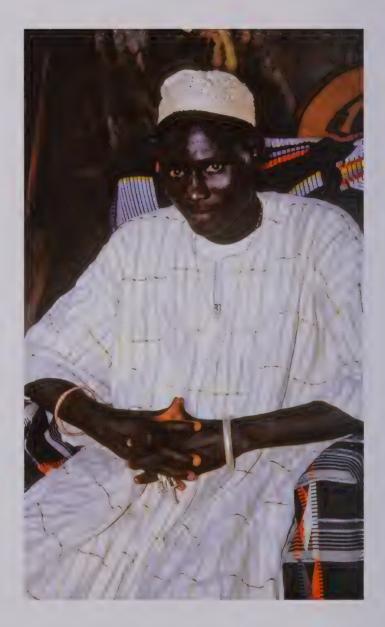


Fig. 2.

En lui soulignant le manque d'informations scientifiques au sujet de certains bronzes anciens attribués aux Gan, je lui ai expliqué mon objectif : mettre en lumière, si possible, leur existence réelle au sein de la société, leur connexion au système religieux, et savoir à qui en attribuer la fabrication.

Après m'avoir écoutée avec grand intérêt, Sa Majesté m'a accordé l'autorisation de travailler, tout en manifestant son désir de recevoir un compte rendu journalier de mes enquêtes. Une telle attention peut s'expliquer car, même si chaque roi doit accomplir, avant son intronisation, un pèlerinage auprès de certains autels des nombreux protecteurs spirituels du royaume, il ne reçoit aucune information à propos des objets de culte qui leur sont associés. En outre, il lui est défendu d'approcher nombre de lieux sacrés et de pénétrer à l'intérieur des sanctuaires, ce qui limite énormément sa connaissance des supports rituels encore usités. Cependant, rien n'empêche qu'il soit mis au courant de leur existence. Ce qui importe pour la coutume, c'est que le roi soit toujours tenu à l'écart de la scène rituelle, exception faite de la cérémonie qui confère à son prédécesseur la dignité d'ancêtre royal, afin qu'un culte lui soit rendu.

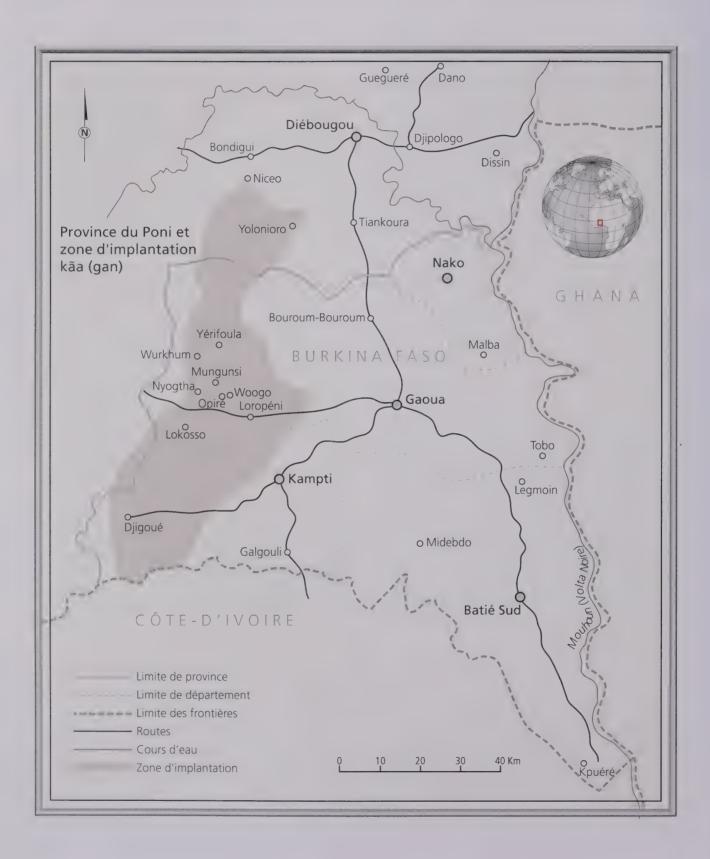
Fixer l'esprit d'un défunt dans un lieu précis par l'instauration d'un culte est une procédure courante, qui revêt, chez les Gan, une importance capitale quand il s'agit de l'esprit d'un roi. Pour éloigner définitivement son prédécesseur du trône, le nouveau monarque se doit de l'élever au rang de 'ithàthé'ribé (ancêtre royal), en remettant solennellement à son esprit le support-symbole de la dignité octroyée : une grande effigie abritée dans une petite case individuelle. Ces véritables sanctuaires consacrés aux ancêtres royaux que chaque roi est tenu de créer dans ses trois premières années de règne se répartissent entre

Cette cloche pourrait être en rapport avec les grelots cultuels *kheris*è, dont le son rappellerait la voix de Kpímína, une entité qui préside aux rites de transmission du *wuorgo*. Le *wuorgo* est un principe immatériel qui anime la royauté et réside dans la canne de Kādó, régalia originaire du Ghana il investit le roi lors de son intronisation pour le quitter vers la fin de son règne. C'est alors que, selon la

croyance, l'un des *kheris* interait tout seul pour annoncer l'imminent décès du souverain, et ne cesserait de sonner qu'au dernier souffle, lorsque le *wuorgo* s'est définitivement séparé du corps et a regagné la canne-réceptacle. En réalité, quand le roi est mourant, le petit grelot sacré est attaché à son pied gauche avec une cordelette de lianes très prurigineuses qui l'obligent, tant qu'il en trouve la force, à bouger le pied et la clochette.

Les Gan disent que les *kheris*è sont la reproduction en miniature des anciens symboles de Kpímína rapportés du Ghana, un type de cloche qui aurait disparu au cours de la diaspora qui a donné naissance aux To'gubo, terme par lequel les Gan désignent les Dorosiè. Depuis lors, les anciens symboles de l'entité ont été remplacés par des cloches de cuivre en forme de coupe renversée, dont la garde est confiée aux deux ministres qui accordent le droit d'inhumation, l'un pour les souverains Munyibo, l'autre pour les rois Wurkhumbo. Lors des obsèques royales, ils arborent à leur cou ces instruments sacrés dont le son annonce l'arrivée des veuves du roi sur la scène rituelle et les accompagne, le lendemain de l'enterrement, au long d'une marche processionnelle les conduisant aux autels des entités spirituelles majeures du royaume.

Haut.: 22, 5 cm. Inv. 1005-88. Musée Barbier-Mueller, Genève.



deux lieux : Nyogthā pour les rois Munyíbo (**fig. 3**), et Woógo pour les rois Wurkhumbo (**fig. 4**). De grandes figures en terre de termitière, assises à même le sol, les mains posées sur les genoux, représentent les différents rois et reines ancestralisés. Chaque statue porte, au bras droit, le bracelet du protecteur de la royauté Kādó et au bras gauche, celui de Páría, protecteur de la guerre. Toutes sont ornées d'un pendentif garni de cauris, l'emblème des grands initiés.

Traditionnellement, l'emplacement de chaque case-autel était choisi en fonction des liens entre les familles princières d'une même branche dynastique. Cependant, face à la nécessité de sauvegarder cet important patrimoine culturel, la restauration des deux lieux de culte a été entreprise en 1994, conduisant au déplacement de certaines cases en dépit des informations généalogiques liées à leur localisation. Aujourd'hui, de petits sanctuaires en pierre taillée abritent les statues royales et sont devenus l'objet de visites touristiques de plus en plus

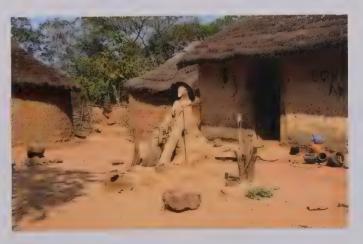
À l'instar de ses prédécesseurs, le roi s'est montré très ouvert et sensible au problème de la conservation de la culture de son peuple et, dès notre première rencontre, il m'a offert son aide afin que mes démarches soient facilitées. Une liste de personnes à contacter a été établie, parmi lesquelles, en priorité, le chef de la famille princière, Danuma Farma, l'oncle utérin le plus âgé du roi.

nombreuses1.

Cette visite de politesse ou, pour mieux dire, de protocole, faite à « celui qui est à la tête de l'intronisation », d'après l'expression gan, s'est révélée bien plus fructueuse que je ne l'espérais. Au milieu de la cour de sa maison trône une superbe statue réalisée à la manière des effigies des rois. Elle représente le *kpuno'iya*, le chef des génies, véritable personnification de l'art de deviner et de guérir...(**fig. 5**)







**Fig. 3.** Effigie du vingt-sixième 'iya Khin-das-Sâdi, roi Munyio. Nyogthā. Photo de l'auteur, 1988.

**Fig. 4.** Effigie du vingt-quatrième 'iya Fāgélé, roi Wurkhumo. Woógo. Photo de l'auteur, 1988.

Fig. 5. Autel du kpuno 'iya Cour de la maison du devin-guérisseur Danuma Farma.

Deribi. Photo de l'auteur, 2003.

Nombre de puissances spirituelles ont comme attribut des objets métalliques en forme de bracelet appelés to'yo. Les motifs qui les ornent sont souvent révélateurs du type de pouvoir qu'ils représentent, chaque entité jouissant d'un ensemble de figurations symboliques qui lui sont propres et dont la reproduction permet de donner une identité précise aux supports cultuels.

Sur ce bracelet à corps de serpent, les trois têtes de génies, symboles de la faculté de deviner, sont en étroite correspondance avec les deux têtes de crocodile finement ouvragées et situées à l'opposé. Dans le système de représentation, ces dernières évoquent souvent des esprits des eaux associés au don de voyance. Ce type d'esprits peut choisir des humains et les « posséder » afin qu'ils deviennent *yo'kereme*, « regardeurs d'eau », c'est-à-dire voyants. Au terme d'une initiation spécifique, ceux-ci seront reconnus comme les détenteurs d'un pouvoir de prédiction, accomplie par l'observation des mouvements de l'eau dans une calebasse qu'ils font tournoyer. Cette forme particulière de pouvoir est symbolisée par le crocodile du fait que cet animal ne quitte jamais l'eau des yeux, même en période de ponte sur la terre ferme. Par la signification des éléments qui le composent, ce bracelet

peut être envisagé comme un objet de protection emblématique du don de voyance.

Diam.: 11,8 cm. Inv. 1034-384. Musée Barbier-Mueller.





# Les génies, avatars de la divination gan

Les autels élevés aux génies se rencontrent dans de nombreux villages gan, parfois dressés en plein air sous forme de figures en terre de termitière, le plus souvent installés à l'intérieur d'une maisonnette rectangulaire en banco\*. Dans cette société, l'initiation aux génies est à la base de la divination, elle-même sise au cœur des traditions. Les génies, *kperée gbeebé*, sont réputés se manifester à travers des maladies touchant aussi bien les hommes que les femmes. Seul un devin peut déceler si la personne est réellement habitée par les petits génies et, dans ce cas, la conseiller pour « les déposer ». Cela requiert un parcours initiatique long et complexe, qui commence par le façonnage de leurs effigies. Représentés toujours en couple, les génies n'atteindront leur aspect particulier qu'une fois l'initiation achevée.

La première figuration est presque informe. C'est le prêtre initiateur, désigné toujours par divination, qui réalise deux petits cylindres de terre glaise sur lesquels seuls les yeux sont représentés par des cauris (**fig. 7**). Ces petits génies au stade embryonnaire sont posés côte à côte dans un coin sombre de la chambre de l'intéressé et recouverts d'une poterie retournée. Leur forme ne se développera qu'au bout de quelques années, au deuxième stade de l'initiation, lorsque les génies se manifesteront de nouveau. Deux petites figurines en terre de termitière seront à ce moment-là modelées en position assise et enduites de sang sacrificiel et de suie du foyer, avant d'être logées dans la chambre de l'initié. Si les génies se sont manifestés à une femme, les statuettes seront façonnées à l'extérieur de sa maison, sur une



**Fig.7.** Figuration des kperée gbeebé au premier stade de l'initiation féminine aux génies. Photo de l'auteur, 1985.

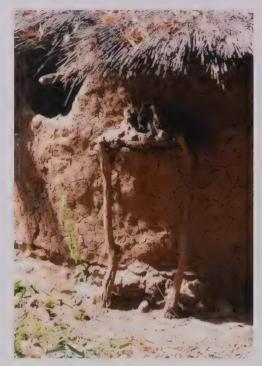




Fig. 8.

Fig. 9.

banquette en terre accolée au mur du côté du ponant (**fig. 8**), et ne pourront y entrer qu'au terme de l'initiation. Les effigies occuperont alors la chambre de l'initiée, encerclées d'un petit muret en terre (**fig. 9**).

Le processus de transformation des génies ne prendra fin qu'à l'accomplissement de la troisième phase initiatique. Leur aspect et taille étant devenus définitifs, des spécialistes seront sollicités pour les fabriquer en terre de termitière à l'intérieur d'une maisonnette bâtie exprès dans la cour de l'intéressé (**fig. 10**). Les deux grandes statues, masculine et féminine, qui figurent les génies assis sur une banquette en terre, avec les mains posées sur les genoux, seront garnies des attributs propres à ces entités : un collier tombant sur la poitrine et des bracelets ornés de cauris. Le collier, appelé *pā-sébé*, symbolise un

**Fig. 8.** Figuration des kperée gbeebé au deuxième stade de l'initiation féminine aux génies. Ta-huru. Photo de l'auteur, 2003.

**Fig. 9.** Figuration des kperée gbeebé au troisième stade de l'initiation féminine aux génies. Mungunsi. Photo de l'auteur, 2003.

**Fig. 10.** Représentation des kperée gbeebé édifiés à l'intérieur de leur maisonnette-autel. Dernière étape de l'initiation masculine aux génies. Saagè . Photo de l'auteur, 2003.

Fig. 11. Bracelet bo'pi.

Fig. 12. Bracelet dekongo gorubo.

Fig. 13. Maisonnette-autel des génies d'un devin-guérisseur. Tógó. Photo de l'auteur, 1985.

pendentif en métal préparé pour l'occasion et recouvert de la peau d'une biche royale sacrifiée à la fin de l'initiation. Ce pendentif, insigne de grand initié, est une puissante amulette de protection. Quant aux ornements des bras, ils rappellent soit le *bo'pi* (**fig. 11**), bracelet avec des pointes en cuivre utilisé pour tendre la corde d'un arc, soit les *dékongo gorubo* (**fig. 12**), bracelets d'avant-bras en bronze employés dans la lutte.

La construction de cet autel met donc un terme à l'initiation aux génies et consacre l'entrée en fonction d'un nouveau devin.

Désormais, l'initié peut consulter ses génies, c'est-à-dire pratiquer la divination. Le lieu de culte édifié pourra ainsi s'enrichir d'autres représentations en terre. Elles symboliseront les divers couples de génies² qui, appelés par les premiers, se manifesteront au fur et à mesure pour aider le devin à soigner avec les herbes médicinales (fig. 13).



Fig. 12.

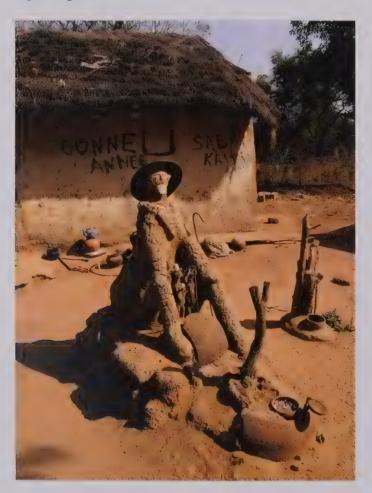


Fig. 10.



Fig. 13.

Seul le doyen des génies peut demander, après toutes ces installations successives, de s'asseoir à la lumière du jour. Une statue de grandes dimensions sera alors réalisée en plein air sur une banquette en terre pétrie, en position assise, à la manière des effigies royales. Elle trônera au centre de la cour de la maison du devin – d'où son nom *kpuno'îya*, « roi de la cour » –, revêtue du grand chapeau de paille à bordure en cuir, insigne de la royauté. D'autres éléments complèteront son autel : la poterie contenant le médicament qui lui est propre pour soigner les maladies, un piquet fourchu en bois destiné à recevoir le sang des offrandes sacrificielles et une canne en fer, signe d'ancienneté et de sagesse (fig. 14).



La présence de cet autel dans la cour de sa maison atteste qu'un devin est devenu un guérisseur attitré et que son art est agréé par la coutume. Très souvent, ces devins-guérisseurs gan sont des princes qui, à défaut d'être rois, cherchent à accéder à d'autres charges. Or la rigueur des épreuves initiatiques, le savoir qu'ils acquièrent et l'orthodoxie des choix qu'ils imposent à leurs consultants font que ces personnages apparaissent comme des piliers sur lesquels la tradition repose, garants du sacré à la fois désirés et craints.

Ainsi en est-il du grand devin-guérisseur Danuma Farma, qui avait été prévenu par le roi de ma visite. Il avait convoqué de vieux sages, afin de me faire profiter de la somme de leurs connaissances. Mes investigations sur les anciens bronzes ont pu commencer. Je me suis servie non seulement des photographies des bronzes probablement gan de la collection du musée Barbier-Mueller, mais aussi des reproductions de diverses publications<sup>3</sup>, auxquelles j'ai ajouté celles de bronzes non gan. Cela m'a permis de tester la véracité des réponses de mes interlocuteurs et de vérifier leur degré de connaissance. La plupart du temps, les personnes interviewées s'entretenaient longuement sur les objets, s'intéressant beaucoup plus à leurs dessins et aux petits détails qu'à leur forme. J'ai donc appris à comprendre leur manière de « lire » les images présentées et pu formuler le questionnaire destiné aux autres informateurs.

À partir de cet ensemble de photographies et après plusieurs enquêtes, j'ai finalement réuni tous les bronzes qui pouvaient être considérés comme gan puisque reconnus comme supports de pratiques rituelles encore existantes ou comme attributs de cultes en rapport avec la royauté. Or, les prêtres de ces cultes, qui sont en même temps les différents ministres du royaume, possèdent chacun un objet emblématique du culte qu'ils rendent. C'est sur de tels objets que j'ai concentré alors mon travail afin de recueillir le maximum d'informations les concernant et de pouvoir déchiffrer leur symbolique. Dès les premiers contacts établis avec ces « sakha nipa », prêtres des

**Fig. 14.** Représentation du kpuno 'iya, chef des génies et roi de la cour, avec ses attributs. Deribi. Photo de l'auteur, 2003.





Fig. 15 et 16. Représentations en fer forgé des attributs d'un même culte en rapport avec la royauté dont les prêtres appartenant à deux lignages différents se succèdent par alternance. Photos de l'auteur, 1988 et 2003.

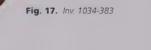
Fig. 15.

Fig. 16.

cultes royaux, je me suis aperçue de certaines contradictions qui, finalement, se sont révélées être liées à la complexité du système de transmission de leur fonction. À l'instar de la royauté, la perpétuation de chacun de ces cultes est assurée par deux lignages qui en assument alternativement la charge. L'un des lignages en question a été choisi en raison de son droit d'ancienneté, l'autre parce qu'associé au premier pour des raisons pratiques (plusieurs cultes étaient au départ exercés par des princesses qui recouraient à leurs maris pour effectuer les sacrifices), des motifs historiques (répartition des cultes entre les différents matriclans, opérée par le dixième roi 'Îkhumè-Sisa) ou coutumiers (nomination du lignage du chef de terre où l'autel a été réinstallé du fait du déplacement de la famille royale vers un nouveau lieu de résidence). Dès lors, les deux lignages titulaires sont souvent en « compétition religieuse », chacun se déclarant comme le vrai dépositaire du culte - ce qui ne constitue pas une contradiction, mais complique les enquêtes au sujet des objets rituels, voire des bronzes. La règle de l'alternance ne garantit pas seulement la pérennité des

cultes, elle double aussi le nombre des insignes. Deux objets emblématiques d'un même culte peuvent ainsi se ressembler tout en ayant une symbolique distincte, ou encore différer par leur forme alors que leur fonction est identique (**fig.15 et 16**).

J'ai trouvé tout cela passionnant car suivre une telle voie d'investigation permettrait de situer chaque objet dans son contexte historique et lignager, et probablement d'élucider l'existence de certaines dissemblances, formelles ou symboliques, entre bronzes de même modèle. Cependant, il ne faut pas oublier que, lorsqu'on touche au domaine de la symbolique, tout se complexifie, le même motif recelant souvent de multiples significations. C'est le cas, par exemple, de la bague du roi actuel, sa forme se prêtant à de nombreuses interprétations symboliques.



Très souvent, de nombreux pendentifs à forme de serpent sont dits túrifā. Ce terme, qui sous-entend la relation de l'objet avec la nature composite des cultes rendus par les guérisseurs, est habituellement utilisé pour désigner des entités non royales. Cependant, ces deux petites amulettes túrifā repro-

duisent les symboles de puissances invoquées par des prêtres nommés par le roi. Le premier est associé à une entité royale dont le culte est rendu à Tógó par des prêtres choisis parmi les Sua, matriclan des hommes de confiance du royaume. Le second (1034-383) comporte des signes particu-

liers, habituellement réservés aux objets emblématiques de charges officielles. Lorsque, par exemple, il n'y a

qu'une seule tête de serpent figurée avec des protubérances céphaliques, elle caractérise le python, l'allié royal par excellence. De même, le bourrelet cylindrique que l'animal tient dans sa gueule représente le tambour d'aisselle *kāgōgo*, dont l'usage est réservé uniquement à certains ministres du royaume. Le motif en S enroulé, signe conventionnel de Kādó, est habituellement employé sur les supports sacrés comme symbole de pouvoir religieux éminent. Il traduit la double nature de ce grand protecteur de la royauté originaire du Ghana qu'est Kādó, esprit mâle et femelle personnifié par le couple de jumeaux parfaits, descendants de Somiyo, l'aînée du matrilignage royal, et dont la jumelle devint la première reine en terre burkinabée.

Si l'emploi du terme *túrifā* peut *a priori* rendre l'identification de ces objets malaisée, il signale un contexte d'utilisation particulier : la reproduction du support d'un culte royal sous forme d'amulette destinée à protéger une personne autre que le responsable du culte, est habituellement réalisée sur les conseils d'un devin-guérisseur pour contrecarrer des pratiques de sorcellerie. C'est en effet dans ce cas précis que la figuration du symbole de l'entité est qualifiée de *túrifā*. Haut. : 8,9 cm et 9,7 cm. Inv. 1034-383 et 1034-382. Musée Barbier-Mueller.

Fig. 18. Inv. 1034-382

# La mystérieuse bague du roi

C'est uniquement à l'occasion du tog'kpooko, fête annuelle qui célèbre la fin de la récolte du mil et la reprise de l'année agricole gan, que le roi porte, comme signe de continuité, la bague avec laquelle il a été intronisé. Pour le roi Anyima, il s'agissait d'une bague très simple en cuivre, alors que, pour le roi actuel, l'objet est majestueux. Un grand disque en argent massif supporte, par quatre petits piliers, un second disque plus large, au milieu duquel un élément en pointe fait saillie (fig. 19).

Le roi lui-même m'a donné les premières informations la concernant. Elle ressemble à celle que Fāgélé, le vingt-quatrième roi, portait. J'ai eu le privilège d'interroger à ce propos l'épouse de Fāgélé Jahra Khama, qui occupe toujours une fonction très importante dans le royaume. Cette femme presque centenaire, qui a enterré cinq rois, a été nommée prêtresse de Kādó, entité représentée par les regalia que les Gan ont apportées du Ghana. Une femme revêtue d'une telle dignité a la charge de l'autel de Kādó et de tout ce qui est en rapport avec son culte, y compris le roi. Elle devient donc automatiquement l'épouse de ce dernier.



Fig. 19. La bague que le vingt-neuvième roi des Gan porte lors de la cérémonie du tog'kpooko. Opiré. Photo de l'auteur, 2003.



Fig. 20

Jahra est devenue l'épouse de Fāgélé vers la fin de son règne. À sa mort, aux alentours de 1930, son successeur a reçu Jahra avec l'héritage, tout comme les quatre rois suivants. J'ai pu rencontrer plusieurs fois cette très vieille femme à la cour, le roi démontrant aussi un grand intérêt pour les souvenirs de la dignitaire (**fig. 20**). D'après elle, le type de bague que le roi actuel possède a déjà été porté par deux autres rois : Fāgélé, puis Dàbirà, le vingt-septième roi. Tous deux étaient des Wurkhumbo, comme Tukpā. Par conséquent, pour Jahra, cette bague est devenue en quelque sorte par l'histoire le signe de l'appartenance du roi à la même branche dynastique que Fāgélé.

**Fig. 20.** *Jahra Khama, épouse du roi Fāgélé et l'interprète Koffi Farma. Opiré* Photo de l'auteur, 2003.

Différentes versions existent concernant la symbolique de sa forme. Pour certains informateurs, elle évoquerait celle du grand chapeau en paille orné de cuir, insigne de la royauté. Ce genre de coiffure, qui n'est pas d'origine gan, fut introduit au cours du règne de Fāgélé afin de remplacer le parasol qui autrefois protégeait le roi du soleil. Il semble que ce soient les parents de Fāgélé, à l'occasion d'un voyage, qui aient découvert ce chapeau. Le jugeant « digne d'un roi », ils le rapportèrent à leur fils. Lorsque ce dernier fut intronisé, son chapeau, qui faisait juste office de parasol, fut adopté à la place de ce dernier comme symbole de la royauté.

Selon d'autres informateurs, la forme de la baque représenterait l'attribut de l'entité spirituelle Tunmã, une colline sacrée située près de Wurkhum (Yerifoula-Gan). À l'époque de Tinnin, la troisième souveraine, les Gan utilisèrent les nombreuses grottes de cette colline comme refuge face aux invasions. Depuis lors, celle-ci est devenue sacrée. Or, ainsi que Jhara me l'avait expliqué, la bague qui a servi à introniser Tukpã est un témoignage de son appartenance dynastique. Mais c'est surtout une manière de dire qu'il y a continuité, que le nouvel élu est l'héritier de son prédécesseur dont le règne a été marqué par des événements importants, historiques. Si Fãgélé monta sur le trône avec la baque représentant le symbole de Tunmã, c'est parce que son prédécesseur, lors du passage des troupes de Samory, s'était voué à cette entité protectrice. De même, Dàbirà (fig. 21) fut intronisé avec cette même forme de bague pour rappeler que le souverain qui l'avait précédé avait réinstauré le culte de Tunmã, supprimé par l'administration coloniale qui avait destitué tous les ministres de culte. Enfin, Tukpã porte ce type de baque du fait que son prédécesseur Anyima, vers la fin de son règne, a nommé un nouveau ministre des Tunmã pour raviver le culte de cette entité majeure tombée une nouvelle fois en déshérence (un roi ne peut remplacer qu'un seul des ministres décédés pendant son règne).



**Fig. 21.** Le vingt-septième roi Dàbirà (1964-1994), avec Madeleine Père et Daniela Bognolo. Opiré. 1985.

Cela dit, recueillir, cataloguer et confronter les informations n'est pas tâche aisée, d'autant plus qu'il existe deux branches dynastiques et deux lignages pour la prêtrise. Multiplier les enquêtes s'avère indispensable pour compléter chaque interprétation donnée aux objets, bien que ce savoir réparti entre les différents prêtres, auxquels il confère des pouvoirs secrets, soit soigneusement protégé. Chaque ministre s'applique à bien garder cette manne de connaissances et de concepts, tout comme les objets de culte dont il a la charge ; la perte de l'un d'eux entraînerait sans délai la démission de son lignage d'où la réticence manifestée à l'égard des questions formulées au suiet des bronzes anciens. Il s'en est suivi la nécessité de travailler chez l'un ou l'autre ministre de culte avec un interprète « de l'intérieur », c'est-à-dire avec une personne dont l'appartenance lignagère n'est pas source de rivalités. Il a fallu donc sillonner le pays gan pour trouver, pratiquement au jour le jour et là où cela fut possible, les bons intermédiaires. Encore une fois, les personnes les plus compétentes ont été identifiées avec l'aide du roi au cours de nos rendez-vous

journaliers. À maintes reprises, la parole du roi et ses directives m'ont permis de faire des rencontres fructueuses, notamment celle, vers la fin de mon séjour, d'un haut dignitaire aux multiples fonctions et membre d'un des lignages responsables de l'inhumation du roi. Ce qui m'a amenée, entre autres, à découvrir l'existence insoupçonnée d'objets cultuels en or. Malheureusement, comme toujours, les meilleurs contacts se révèlent être ceux de la dernière minute...

Une des difficultés de ce travail réside dans le fait de voir les objets rituels dont la description a été donnée. Ceux-ci sont enterrés et ne sortent que lors de circonstances exceptionnelles ou pendant les grands sacrifices. Ces rites de purification collective se déroulent selon un calendrier précis établi par le passé, lorsque, sur décision du dixième souverain 'lkhumè-Sisa, tous les symboles des différentes entités du royaume ont dû être ensevelis. Le laps de temps entre les rites sacrificiels varie suivant l'entité et peut durer dix, quinze, trente ans ou plus. En conséquence, voir ces objets exige soit énormément de

Ce serpent de bronze au corps imposant est muni aux extrémités, sur la face inférieure, de deux passants métalliques plats. Un bâtonnet y était introduit afin de suspendre l'objet entre deux bois fourchus plantés au-dessus d'une banquette en terre constituant l'autel pour les sacrifices. Ce détail des passants métalliques caractérise les supports des entités khāgi wa sinmba, honorées tout particulièrement par les anciens membres de la famille royale et par leurs alliés historiques : les khāgi wa sinmba n'aiment pas toucher le sol ni recevoir de sang sacrificiel. Cet objet en particulier serait en relation avec le culte rendu à Buro'ri wa kpo'kara, entité représentant de cette catégorie d'esprits sacrés, vénérée autrefois au Ghana par les anciens alliés des Faramba (Farma) et qui, au Burkina, se serait manifestée sous la forme d'un python logé dans une vaste caverne pour accueillir la famille royale et lui donner asile dans son antre. Depuis, le python est tenu en grand respect par les Gan, qui le considèrent comme le messager des khāgi wa sinmba, et sa représentation, devenue un signe conventionnel d'alliance sacrée, est présente sur tous les autels et objets rituels. D'après la coutume, aucun lieu de culte ne peut être édifié sans que, au préalable, un serpent y soit figuré. De même, aucun support rituel n'est dévolu à sa fonction tant qu'il ne possède pas le motif du serpent représenté à sa surface, ne fût-ce que par un simple trait ondulé. Long. 20 cm. Inv. 1034-385. Musée Barbier-Mueller.





**Fig. 24.** Charme serpentiforme lobi, utilisé contre le ver de Guinée. Photo de l'auteur, 1983.

Ce bronze finement travaillé et de grandes dimensions peut être rattaché au groupe des charmes apotropaïques : il est considéré comme l'un des attributs les plus puissants de Soro, une entité qui aide les membres du lignage royal à éviter toute sorte de malheur. Pourvu à ses extrémités d'un anneau et d'un passant, il se porte la tête en bas, fixé au niveau du mollet et de la malléole externe de la jambe.

Sa réalisation était autrefois destinée aux jeunes princesses afin de préserver leur progéniture de la possession inopinée des *maminigie*, esprits de femmes mortes en couches. D'après la croyance, ce genre d'esprits s'abrite dans certains cours d'eau et s'introduit dans le corps des jeunes filles par les pieds pour s'emparer de leurs futurs bébés. La symptomatologie correspondrait à celle de la filariose, une affection causée par le *Dracunculus medinensis*, ou ver de Guinée. En réalité, ce ver parasite long et mince comme un fil, responsable de tuméfactions invalidantes, se loge le plus souvent dans les muscles des jambes. Il est visible sous la peau sous la forme d'un très long cordon qui se termine au niveau des pieds par un orifice d'où une partie de l'animal émerge au contact de l'eau pour libérer les embryons. D'où le mode d'utilisation de sa figuration métallique afin d'écarter les *maminigie*.

On trouve chez les Lobi la même croyance et la même manière de lutter contre ce véritable fléau de la région. Les charmes serpentiformes en fer forgé qu'ils utilisent pour protéger les jeunes promises seraient un apport d'origine gan. Long. : 29,5 cm. Inv. 1034-386. Musée Barbier-Mueller.

Fig. 23. Inv. 1034-386







temps, soit le paiement des nombreux sacrifices requis pour une exhumation inhabituelle. Certains prêtres attendent avec fierté et impatience le moment du grand sacrifice, où ils auront charge d'extraire du sol un objet qui y est dissimulé depuis des années. Néanmoins une question se pose : l'objet sera-t-il encore là ? Le roi Anyima m'avait souvent parlé du problème relatif à la perte de certains de ces objets supports de l'entité et à la disparition des cultes correspondants (fig. 25, 26 et 27).

En dépit de tous ces obstacles, l'aisance avec laquelle plusieurs personnes ont interprété la symbolique des objets documentés et la parfaite conformité de leurs explications ont donné un tour favorable à mes enquêtes. Cela m'a permis, entre autres, de recueillir des renseignements, dignes d'investigations ultérieures, sur la signification des motifs en relief qui ornent les bronzes, le contexte rituel de leur utilisation et le récit légendaire de leur origine cultuelle. Quelques-unes de ces informations concernent tout particulièrement les objets qui font partie de la collection du musée et seront donc ici rapportées.

Fig. 25. Le vingt-huitième roi Anyima (1994-2001) avec Daniela Bognolo Opiré. 1994.

**Fig. 26.** Autel de Kai naa nunsè (dit Fânaga), protecteur spirituel des Wurkhumbo. Opiré. Photo de l'auteur, 1994.

Fig. 27. Autel de Massè, protecteur du royaume. Sorkhina. Photo de l'auteur, 1988.

La petite figurine avec le sabre<sup>4</sup>, d'origine gan, paraît être associée à des pratiques apotropaïques, apanage du matriclan Khama et étroitement liées à son exclusion de la royauté. Madeleine Père m'avait parlé de cette exclusion historique dénommée « l'épreuve de l'épée », mais, faute de temps, je n'ai pu recueillir de plus amples informations au sujet de cette petite figurine en bronze, ni savoir à quelle sorte de culte se rapportent les pratiques qui la concernent. Haut. 7,2 cm. Inv. 1005-67. Musée Barbier-Mueller.

Fig. 28. Inv. 1005-67

Ce pendentif<sup>5</sup>, assez rare dans son genre, figure vraisemblablement l'oryctérope (koro, pl. koribo), plus connu sous le nom de cochon de terre. Selon les informateurs, aucun esprit n'aurait de pouvoir sur la personne qui l'utilise en quise de protection. La croyance veut que ces animaux fouisseurs, particulièrement puissants et dangereux, soient liés à la sorcellerie. Leur corps abriterait les esprits des présumés sorciers dont les dépouilles étaient autrefois jetées dans leurs terriers, de profondes excavations que les oryctéropes creusent en y aménageant de nombreux couloirs. La rencontre d'un koro est considérée comme néfaste, et tout chasseur avant de partir en quête de gibier doit s'acquitter des sacrifices nécessaires pour l'éviter. S'il découvre un trou où il soupconne la présence d'un koro, il marque le lieu sans y pénétrer, et ce ne sera qu'après avoir effectué les sacrifices réparateurs qu'il pourra utiliser le pendentif en guise de protection absolue.

Fig. 29. Inv. 1034-381

Long.: 6,9 cm. Inv. 1034-381

Musée Barbier-Mueller.

Ce petit personnage<sup>6</sup>, aux traits chevalins et au corps en suspens, ni vraiment humain ni vraiment animal, est probablement l'une des amulettes appelées kegese que les femmes gan utilisent encore pour protéger leurs jeunes enfants des sortilèges. Les figurations hybrides et hétéroclites, aux traits difficilement compréhensibles et souvent monstrueux, caractérisent ce type de charmes qui ne relève pas de cultes particuliers et peut être commandé chez n'importe quel bronzier. C'est justement parce que l'objet ne ressemble à rien de précis qu'il déroute les jeteurs de sort et protège l'enfant. Haut. : 7,8 cm. Inv. 1005-86. Musée Barbier-Mueller.

Parmi les amulettes, un rôle particulier est réservé à la représentation des attributs de Sengbenna, une entité immatérielle protectrice de la continuité qui s'est un jour révélée à l'homme par des anciennes entraves d'esclave. Tous les objets métalliques qui en reproduisent la forme<sup>7</sup>, appelés génériquement kpar (crampes), sont en rapport

avec les nombreuses procédures magiques relevant de son culte et agissant sur toutes sortes de liens nuisibles. Objets apotropaïques par excellence, on y a recours notamment lorsque le double de l'individu - partie



Fig. 30. Inv. 1005-86

spirituelle de la personne – se montre trop fort ou dangereux, par exemple dans le cas de jeunes enfants qui tombent souvent malades ou de très vieilles personnes qui sont en agonie depuis longtemps. Le devin consulté peut alors suggérer d'agir sur leur partie spirituelle par l'intermédiaire de Sengbenna. Le symbole de l'entité, suspendu au cou ou porté en bandoulière dans le dos, obligera le double à quitter définitivement le corps malade et permettra ainsi la délivrance.

Larg.: 6,7 cm. Inv. 1034-387. Musée Barbier-Mueller.

Fig. 32. Torque en bronze.

Un objet similaire au grand torque se terminant par une tête de serpent<sup>8</sup> (**fig. 32**) jouait autrefois un rôle très important. « La Grande Bague », comme la surnomment les Gan, était l'emblème des prêtres chargés de déplacer les supports des entités des lieux sacrificiels, sans pour autant bouger leurs autels. De nouveaux lieux de culte plus proches de la résidence de la famille royale étaient ainsi créés. Le pectoral en forme de poignard courbe<sup>9</sup> (**fig. 33**), n'a pas été reconnu comme de facture gan, et de nombreux doutes ont également été exprimés au sujet du caméléon en laiton<sup>10</sup> (**fig. 34**). Bien que des représentations en terre du caméléon existent dans tout le pays gan, celles en métal semblent plutôt rares. Un rapprochement stylistique a cependant été fait par les informateurs entre les deux types d'objets et cela mérite un approfondissement.

Des informations essentielles ont été glanées à propos d'un bracelet de cheville qui a souvent été attribué aux Gurunsi ou aux Bobo. L'objet de forme ovale et finement ouvragé est caractérisé par quatre têtes de personnages ornées d'une coiffure à nattes tressées. Un bronze similaire avait été découvert en 1972 par Georges Savonnet aux alentours de Guéguéré (fig. 35)11. Menant à l'époque des recherches chez les Wilé de la région, Savonnet avait mis au jour, lors d'une prospection au sommet d'une colline escarpée, une poterie contenant des objets ornementaux en métal. Aucune trace d'habitat n'avait été relevée sur ce lieu qui ne se prêtait pas à une occupation permanente. Relatant cette trouvaille<sup>12</sup>, Savonnet précisa que les Wilé n'utilisaient pas ce genre de parure, de même que les Bobo, d'après les informations reçues par Guy Le Moal. Les Gan, en revanche, ont non seulement identifié cet objet comme appartenant à leur culture, mais aussi démontré qu'ils connaissaient parfaitement sa fonction.

**Fig. 35.** Bracelet de cheville découvert par G. Savonnet aux alentours de Guéguéré. In Savonnet (détail fig. 5), 1974.

Fig. 33. Pectoral en forme de poignard.

Fig. 34. Pendentif en forme de caméléon

Il était une fois nos alliés...

# Les bracelets des princes guerriers

D'après de nombreux informateurs, ces bracelets magigues, attributs d'entités dont le pouvoir émane de racines<sup>13</sup>, sont liés à la guerre. Il est vrai que ce type d'entités est en rapport avec Páría, principal protecteur spirituel des armées royales dont le culte est encore vivant. Ces objets, appelés khāi-nikhāga to'yo14, n'étaient pas fabriqués pour être portés (fig. 36). Ils étaient préparés avec des racines et d'autres substances afin de les charger de la puissance de l'entité et, par la suite, gardés suspendus au toit, à l'intérieur de la maison de la première épouse, d'où ils n'étaient déplacés qu'en cas de danger. Leurs détenteurs privilégiés étaient les princes guerriers chefs de file. Nombre de princes étaient guerriers, mais certains d'entre eux étaient nommés chefs de file par le roi, sur proposition du responsable lignager. L'une des tâches qui leur incombaient était la surveillance de l'armée et l'établissement de comptes rendus circonstanciés, destinés au roi. Il fallait, m'a-t-on dit, veiller tout particulièrement au butin. Par ailleurs, les chefs de file étaient les seuls à être instruits des tactiques à suivre lors du combat.

En cas de guerre, ils partaient avec leurs femmes qui transportaient sur la tête, dans une poterie, « les affaires de l'entité » – c'est-à-dire le bracelet, les racines, les écorces et d'autres produits, liés tous ensemble par des bandes de tissu. Alors que le groupe des guerriers campait, les chefs de file se consultaient, portant leurs bracelets aux avant-bras ou aux jambes pour s'investir de leur puissance guerrière et s'assurer la victoire. Puis ils les remettaient à leurs femmes, qui en avaient la charge.

D'après les informations transmises à Madeleine Père par le roi Anyima<sup>15</sup> en matière de stratégie militaire, les chefs de file étaient au nombre de quatre, un pour chacun des quatre matriclans qui fomaient les corps d'armée. Or, comme il est probable que ces bracelets ont été les insignes de ces princes guerriers chefs de file, une question se pose à leur sujet : se différenciaient-ils ? Les personnes interrogées à ce propos m'ont déclaré qu'il n'y avait qu'une seule distinction connue, celle fondée sur le nombre, pair ou impair, de têtes

Fig. 36. Khâi-nikhāga toʻyo, bracelet magique emblème d'une entité mâle liée à Pária, protecteur des armées royales. Long : 18 cm. Inv. 1031-20. Musée Barbier-Mueller.



orfévrées à l'une des extrémités de l'objet. Ce détail permettait d'identifier le bracelet comme l'emblème d'une entité mâle (têtes en nombre impair) ou femelle (têtes en nombre pair) liée à Páría. Hormis cela, les guerres de l'armée royale n'étant plus d'actualité, les chefs de file ayant disparu, ce genre d'objet n'est plus utilisé. Pourtant, les pratiques relevant du culte de Páría sont encore répandues, et mes interlocuteurs ont tenu à souligner la renommée de cette entité spirituelle à laquelle nombre d'Ivoiriens, notamment des Agni, viennent récemment de se vouer pour se protéger de la guerre.

En plus des renseignements fournis sur les bronzes de la collection du musée, j'ai recueilli des informations assez complètes sur d'autres objets, notamment sur les supports de cultes liés à la royauté ou sur les attributs de cultes individuels publiés dans l'ouvrage de Karl-Ferdinand Schaedler *Earth and Ore*<sup>16</sup>. Il reste cependant à les documenter par des photographies de terrain.

Je souhaite que le contenu de ce rapport puisse éclaircir davantage les choix effectués pour la rédaction de mon article « Sous le signe du serpent chez les Gan voltaïques »<sup>17</sup>. J'ai cherché à y réunir le minimum d'informations nécessaires à une première approche du corpus des bronzes anciens, sans vouloir combler à tout prix les vides existants. Il y aurait encore beaucoup, beaucoup, à dire sur l'existence de ces objets rituels au sein de la société gan mais, pour l'instant, je préfère ne rien ajouter afin de ne pas conduire le lecteur à formuler des hypothèses prématurées.

### **BIOGRAPHIE**

Daniela Bognolo, ethnologue diplômée de L'École Pratique des Hautes Études (Sciences des Religions) de Paris est professeur d'art plastique au Liceo Artistico Caravaggio de Milan et aussi chercheur associée au CEMAf - Centre d'études des mondes africains – (CNRS/Université Paris1/EPHE/ Université de Provence). Elle a écrit de nombreux articles sur l'art des populations de culture traditionnelle lobi (Burkina Faso) et fut coauteur des ouvrages Chasseurs et Guerriers (Dapper, 1999), Arts d'Afrique (Dapper/Gallimard, 2000), Africa, dalla memoria all'immagine (Agorà 2002), Parures de tête (Dapper 2003). Depuis 1979, elle effectue des missions ethnographiques en pays lobi et en pays gan dont la dernière a été financée par l'Association des Amis du Musée Barbier-Mueller.

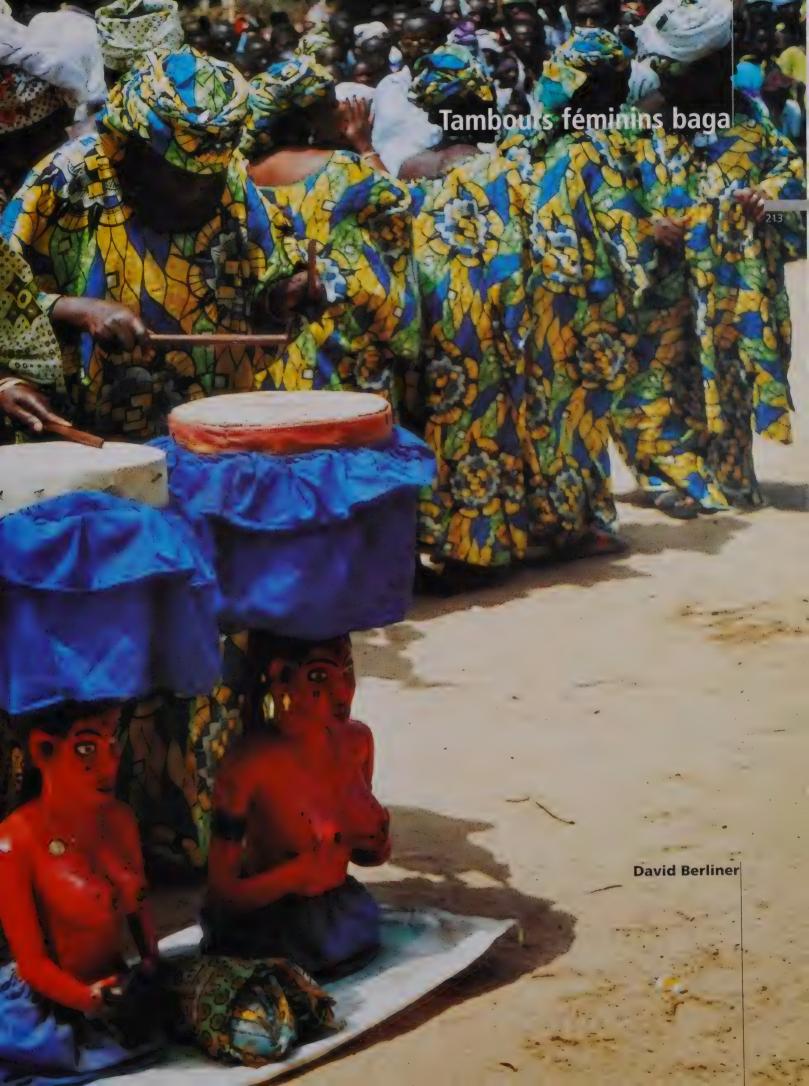
#### NOTE DE L'ÈDITEUR

\*Définition de banco : matériau de construction traditionnel en Afrique, sorte de pisé

#### NOTES

- 1. Les images des statues ici présentées datent de 1988. Je les ai photographiées tout de suite après leur première restauration. Dernièrement, un autre sanctuaire a été ajouté à ceux des rois Munyibo. Le 2 septembre 2004, le vingt-neuvième roi des Gan, Tukpā, exécuta la cérémonie d'ancestralisation de son prédécesseur, le roi Anyima, décédé le 9 décembre 2001, et construisit son autel.
- 2. Dans ce cas, les génies féminins peuvent être représentés debout.
- **3.** Notamment les objets en métal publiés dans *Earth and Ore*, sous la direction de Karl-Ferdinand Schaedler, Munich, Panterra, 1997, p. 116-141.
- 4. Inv 1005-67.
- 5. Inv. 1034-381.
- 6. Inv. 1005-86.
- 7. Inv. 1034-387
- **8.** Inv. 1034-363.
- **9.** Inv. 1006-105.
- **10.** Inv. 1034-370.
- 11. Guéquéré est situé au nord de Gaoua, près de Dano.
- **12.** G. Savonnet, « Habitations souterraines bobo ou anciens puits de mines en pays wilé ? (Haute-Volta) », *Bulletin de l'IFAN*, t. XXXVI, sér. B, n° 2, 1974, p. 227-245.
- **13.** Ces entités sont des protecteurs spirituels et personnels désignés par le terme générique *tani sinma*.
- 14. Khāi nikhāga to'ro (sing.), bracelet du chef de guerre.
- **15.** Je tiens à souligner que mes enquêtes ont été souvent facilitées grâce aux données auparavant recueillies durant mes années de recherche dans la région, et notamment grâce aux informations échangées avec Madeleine Père pendant toute la période de préparation de son ouvrage *Le Royaume gan d'Obire. Introduction à l'histoire et à l'anthropologie : Burkina Faso*, édité en décembre 2004 par Sépia.
- **16.** Les objets correspondants sont les n° 200, 201, 202, 203, 210, 211, 213, 217 et 222.
- **17.** L'article en question est paru en décembre 2004 dans le magazine *Arts & Cultures* 2005, publié par l'Association des amis du musée Barbier-Mueller, Genève.





Parmi les objets qui font la renommée des populations baga dans le monde de l'art figurent les tambours à caryatide finement sculptés. Comme je l'ai déjà écrit ailleurs¹, la plupart des objets issus de Guinée Maritime qui se trouvent dans nos musées sont difficilement identifiables. Dans ces sociétés à frontières perméables (baga, nalu, landuma), ethnologues et historiens de l'art sont confrontés à de sérieux problèmes en matière d'attributions stylistiques. Malgré la pauvreté des ressources qui permettraient de les identifier géographiquement et historiquement avec précision, c'est en se livrant à une ethnographie serrée que l'on pourra tenter d'éclairer les usages passés de ces objets.

Le musée Barbier-Mueller possède trois tambours « baga », originaires de la région côtière de Guinée-Conakry. L'un d'entre eux (fig. 2), un tambour colossal supporté par un cheval flanqué de deux femmes, est sans aucun doute un timba, tambour des hommes que Frederick Lamp décrit comme le symbole de l'initiation masculine et du pouvoir des vieillards<sup>2</sup>. Les deux autres tambours à caryatide (fig. 3 et 4) sont assurément liés aux associations féminines autrefois florissantes dans le Bagataye (la région baga) dont les pratiques rituelles se perpétuent jusqu'à ce jour. Tandis que, dans la plupart des sous-groupes baga, les hommes n'utilisent plus guère leurs instruments à percussion (ou, du moins, pas ce genre de tambours habilement décorés), les associations féminines, quant à elles, continuent à en faire usage. Sur la base d'une ethnographie menée dans l'un de ces sous-groupes (les Bulongic où j'ai effectué la majeure partie de mes recherches<sup>3</sup>), je vais décrire le maniement actuel de ces tambours à caryatide par des groupements de femmes.

Pages de titre. Des femmes dansent à l'occasion de l'inauguration d'une école, événement extrémement important pour le village. Photo de l'auteur. **Fig. 1.** Ce type de statue se retrouve aussi supportant un tambour comme celui des fig. 2 et 4. Haut.: 66 cm. Anc. coll. Maurice de Vlaminck. Acquis par Josef Mueller dans les années 1930. Inv. 1001-3. Musée Barbier-Mueller.

**Fig. 2 (ci-contre).** Grand tambour baga supporté par deux femmes formant caryatide de part et d'autre d'un cheval. L'instrument ne sortait et n'était frappé que pour des cérémonies masculines, initiation des garçons ou funérailles d'un vieillard. Haut.: 172 cm. Anc. coll. Josef Mueller. Inv. 1001-14. Musée Barbier-Mueller.









Coincés entre les Baga sitem au nord et les Baga kakissa au sud, les Bulongic sont approximativement six mille. Appelés Baga forè par les Susu (et mieux connus sous ce nom dans la littérature ethnologique), ils se désignent et sont reconnus comme les autochtones du Rio Kapatchez<sup>4</sup>. Avant les années 50, sur le plan religieux, ces populations côtières se caractérisaient par la présence en leur sein de sociétés à masques qui initiaient les jeunes garçons. De nombreux objets sculptés (statuettes, masques, tambours, ...) participaient de leur vie rituelle. Les hommes étaient les premiers responsables de la « coutume ». Toutefois, au nom de l'islam, ces derniers ont mis un terme à leurs performances rituelles d'autrefois ainsi qu'à de très nombreuses pratiques sculpturales. En pays bulongic, le passage d'un expert du Coran, connu sous le nom d'Asékou Bokaré, en 1955 mettra un terme définitif à la plupart des pratiques non-islamiques<sup>5</sup>. Comme je l'ai écrit ailleurs<sup>6</sup>, les masques initiatiques ne seraient plus sculptés, et ne danseraient jamais plus ; les tambours des hommes initiés allaient se taire.

Fig. 3 (ci-contre). Tambour de cérémonie représentant une femme agenouillée tenant un enfant devant elle. Haut.: 76,2 cm Anc. coll. Julius Carlebach. Inv. 1001-25. Musée Barbier-Mueller.

Lors de mes séjours en pays bulongic, j'ai pourtant été frappé par le dynamisme rituel des associations féminines. Certains objets, notamment les tambours à caryatide des femmes (appelés èndèf en bulongic), continuent à être utilisés par ces associations lors de danses collectives.

> L'existence de sociétés de femmes en Guinée Maritime est très mal documentée. En pays bulongic, seul Frederick Lamp mentionne l'existence de kèkè, une société secrète de femmes qu'il compare à l'a-Tekan des Baga sitem<sup>7</sup>. De fait, en dehors de leurs

activités quotidiennes, les femmes bulongic se retrouvent occasionnellement dans le cadre d'une organisation rituelle portant le nom de kèkè. Chaque village bulongic possède son association autonome avec ses lieux rituels propres (forêt sacrée, maison rituelle), et regroupe, autour d'une doyenne et des femmes les plus âgées de chaque quartier, toute la population féminine du village ainsi que des hameaux environnants. Les femmes âgées racontent qu'auparavant, il fallait avoir eu un enfant pour faire partie de l'association. Aujourd'hui, toutes les femmes bulongic ou mariées à un homme bulongic peuvent prendre part aux cérémonies de l'organisation, sans

initiation aucune.



Bien que les femmes de kèkè se réunissent et dansent pour les funérailles de vieilles adeptes ou lors de cérémonies d'excision, elles sont particulièrement concernées par les maladies liées à la sorcellerie. En effet, comme c'est le cas dans de nombreuses sociétés de femmes de la sous-région8, la vocation de kèkè est principalement anti-sorcière et repose sur des séances de danse collective au cours desquelles certaines participantes seront possédées. Chaque année, les femmes de kèkè se réunissent pour leurs otonion (sacrifices) destinés à honorer leur génie. En règle générale, ces événements rituels ont lieu au début de l'hivernage (début du mois de mai), pour favoriser la venue de la pluie et la bonne réussite des travaux champêtres. Durant la nuit de l'otonion, les femmes vont chanter et danser. Au cours de la danse, certaines d'entre elles, ruisselantes de sueur et les yeux hagards, sont possédées par le génie des femmes (fig. 5). L'entité les prend, les pénètre et les fait parler. Sous l'emprise de cette possession, quelques femmes vont développer des facultés extraordinaires (telle une faculté de prédiction de l'avenir, ou de reconnaître le mal chez quelqu'un9.

Lors des réunions des groupements féminins, si ces derniers en possèdent, les tambours à caryatide sont bien présents. Ils sont frappés tantôt par un homme (**fig. 6**), tantôt par les femmes elles-mêmes. Par exemple, durant les otonion, les heures passent, rythmées aux sons du tambour èndèf et du tambour à fente (*kipèm*) battus par les femmes (**fig. 7**). Les femmes appartenant à *kéké*, jeunes et vieilles, enchaînent un chant après l'autre et dansent en cercle, le buste fléchi en avant, les fesses courbées, leurs mains sur la poitrine. L'espace réservé à la danse s'organise autour des tambours. En général, les femmes de *kèkè* sortent leurs tambours à caryatide èndèf dès qu'une danse collective importante est organisée. Par exemple, lors de l'inauguration d'une école (**pages de titre**), événement majeur pour un village, qui









**Fig. 6.** Lors des réunions des groupements féminins, les tambours sont frappés par des hommes et par des femmes. Ici, le batteur tend la peau du tambour en la chauffant. Photo de l'auteur.

**Fig. 7.** Tambour à fente (kipèm)
battu par une femme de l'association.
Photo de l'auteur.

Fig. 6. Fig. 7.

nécessite donc la présence rituelle active des femmes dansantes. Souvent, une femme de l'association transporte un tambour sur sa tête. Un long cortège se forme alors pour l'escorter jusqu'au lieu de la cérémonie (**fig. 8**).

Indispensables à leur vie rituelle, ces tambours représentent les associations féminines elles-mêmes, notamment dans leur résistance à la disparition de ces pratiques religieuses. Les vieillards des villages bulongic sont, la plupart du temps, farouchement opposés aux pratiques rituelles féminines et souhaitent les interdire. Chaque rituel féminin donne lieu à de sévères conflits, et les hommes agressent parfois physiquement les groupes de femmes. Dans un village bulongic, l'on raconte que les hommes refusèrent l'accès de la mosquée aux femmes participant aux danses et confisquèrent aux femmes de kèkè leur tambour rituel èndèf. Autant dire que ces tambours s'inscrivent aujourd'hui dans une véritable guerre des sexes autour de la continuité de ces pratiques religieuses.

Sur le plan formel, les tambours à caryatide ressemblent à leurs ancêtres qui reposent dans nos musées. Femmes agenouillées à la poitrine généreuse, scarifications sur les joues, colliers autour de la poitrine et des reins, fines coiffures, autant d'éléments qui se retrouvent aussi bien dans les pièces du musée Barbier-Mueller que dans celles que j'ai pu observer en pays baga. Eléments qui, toujours, symbolisent l'essentiel de la beauté des femmes bulongic (**fig. 9**). A noter qu'au-jourd'hui, la plupart de ces tambours sont sculptés à Conakry ou à Kamsar par des sculpteurs professionnels auxquels les groupements de femmes passent commande. Onéreuses, ces commandes sont souvent effectuées par des proches qui vivent en ville et qui, soucieux de la conservation des traditions, subventionnent l'achat du tambour pour le groupe resté au village.



Fig. 8. Un long cortège se forme pour escorter le tambour èndèf jusqu'au lieu de la cérémonie. Photo de l'auteur.

Enfin, il me reste à mentionner que, lors de séjours dans d'autres sous-groupes baga, j'ai eu la chance d'assister à la sortie de tambours à caryatide en pays sitem, très similaires à ceux observés chez les Bulongic (**fig. 10**). Il est possible qu'ils aient été achetés aux mêmes sculpteurs en ville.

Pour conclure, je propose quelques réflexions sur notre perception des réalités baga et de leur art. L'idée de cultures baga en voie de disparition, sans objet ni rite traditionnel, érodée qu'elle serait par la pression de populations voisines majoritaires (les Susu) et par l'islamisation, hantait déjà les travaux de Denise Paulme, la seule ethnologue à avoir mené des recherches chez les Baga avant l'indépendance de la Guinée. Le ton adopté par Denise Paulme était imprégné de romantisme comme si l'ethnologue était en train d'assister à la fin de l'histoire

baga : « L'ethnologue, écrivait-elle, arrive ici bien tard pour relever des croyances ou noter des rituels dont les acteurs, quand ils les observent encore, n'en comprennent plus le sens »10. La même nostalgie va hanter les travaux parus après 1984, date de la fin du régime de Sékou Touré. Frederick Lamp<sup>11</sup> et Marie-Yvonne Curtis<sup>12</sup>, historiens de l'art, sont tous deux partis à la recherche de cet eldorado déchu de l'art africain et paraissent s'intéresser davantage à ce que les Baga étaient jadis qu'à ce qu'ils sont aujourd'hui.

Il est vrai que les différents sous-groupes baga ont connu la modernité à travers une expérience consistant en de rapides mutations religieuses, depuis la colonisation française au « marxisme scientifique » préconisé par Sékou Touré, en passant par l'influence de leurs voisins susu. L'islam connaît une expansion croissante dans cette région qui fut



**Fig. 9.** Un tambour à caryatide actuellement utilisé chez les Baga. Photo de l'auteur



Fig. 10. Tambour à caryatide sorti pour l'arrivée de touristes en pays sitem. Photo de l'auteur.

avant tout évangélisée. Les institutions initiatiques n'existent plus depuis les années 50, tandis que la plupart des objets ont connu l'autodafé musulman. D'autres devenus nomades ont investi les musées des Blancs sur fond de violence coloniale et postcoloniale, comme tant d'autres objets non-européens. Mais l'expérience de terrain nous enseigne encore autre chose. Alors qu'ils ont cessé de sculpter *Bansonyi* et autres *Banda* qui font leur réputation internationale, les Baga continuent à tailler et à utiliser des objets dont ces nombreux tambours qui participent aux rituels féminins. Quand bien même la production de ces objets est différente de celle du passé (les lieux de production, l'intensité, les techniques se transforment, etc...), elle se caractérise aussi par sa continuité, notamment sous l'impulsion des femmes et de leurs associations religieuses.

### BIOGRAPHIE

David Berliner est actuellement chargé de cours à l'Université Libre de Bruxelles ainsi que visiting professor à la Central European University de Budapest. Il a passé son doctorat à l'Université Libre de Bruxelles en 2003. En 2001, il fut doctorant associé au Saint Cross College (Oxford). De 2001 à 2003, il a effectué des recherches postdoctorales à Harvard. Il a par ailleurs séjourné à quatre reprises sur la côte guinéenne pour des travaux sur le terrain (trois d'entre eux ont été financés par l'association des amis du musée Barbier-Mueller). Il est l'auteur de plusieurs articles sur les pratiques religieuses de Bulongic (Guinée-Conakry).

# BIBLIOGRAPHIE

Camara (Oumar), Monographie géographique du village de Monchon, préfecture de Boffa,

Curtis (Marie-Yvonne), L'art nalu, l'art baga de Guinée, Approches comparatives, thèse de

Conakry, IPGAN, mémoire de diplôme de fin d'études supérieures, 1984.

Doctorat de l'Université de Paris 1, Art et Sciences de l'Art, 1996.

Lamp (Frederick), Art of the Baga, A Drama of Cultural Reinvention, New York / Munich,
The Museum for African Art & Prestel Verlag, 1996.

Paulme (Denise), « Structures sociales en pays Baga » in Bulletin de l'IFAN, 18, série B,

Sarro (Ramon), Baga Identity: Religious Movements and Political Transformations in the Republic of Guinea, University College London, thèse de doctorat non publiée, 1999. Teixeira (Maria), Rituels divinatoires et thérapeutiques chez les Manjak de Guinée-Bissau et du Sénégal, Paris, L'Harmattan, 2001.

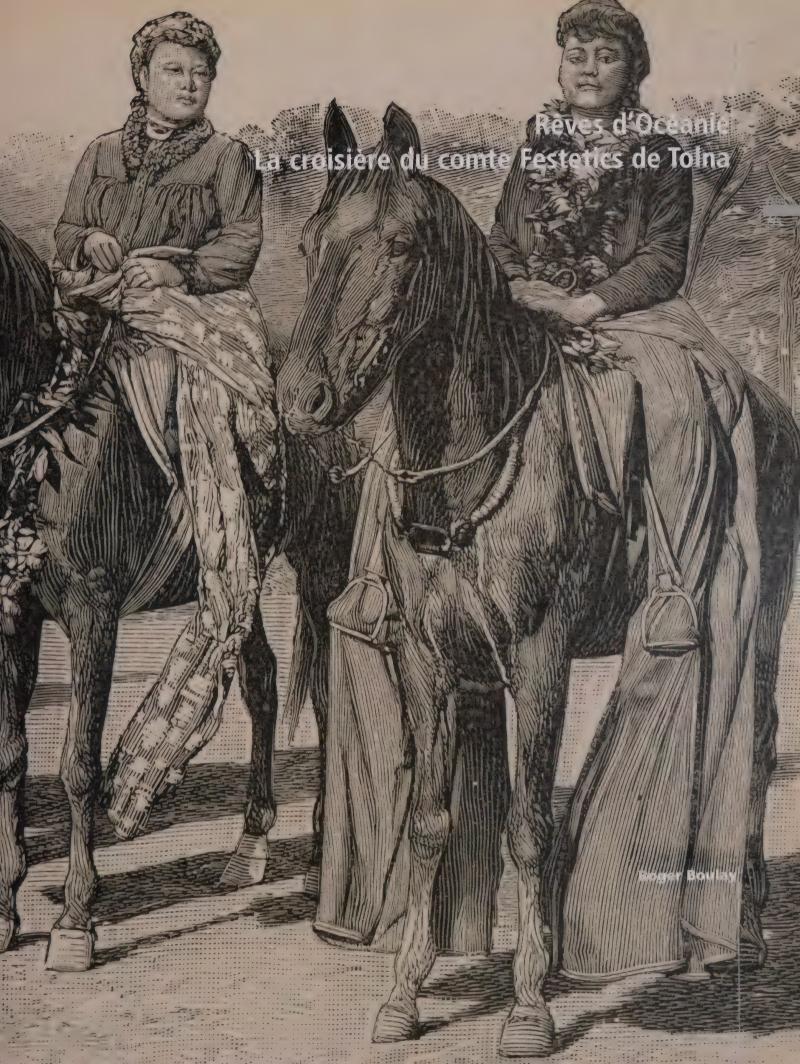
Tyam (Abdoulaye), Les rites funéraires en pays baga (Baga Forè de Boffa), Conakry, IPGAN, mémoire de diplôme de fin d'études supérieures, 1975.

1. Berliner, 2004.

1958, p. 406-416.

- 2. Lamp. 1996.
- 3. Les deux premières missions sur lesquelles est basé cet article ont été financées par le musée Barbier-Mueller. Les missions réalisées en 2000 et 2001 ont été soutenues par le Fonds national de la recherche scientifique belge (FNRS). Que soient remerciés tous ceux que je ne peux citer mais qui m'ont tant aidé en pays bulongic et en pays sitem.
- **4.** On trouvera davantage d'informations ethnologiques les concernant dans Camara (1984), Paulme (1956, 1957, 1958), Tyam (1975) et Berliner (2002).
- 5. Pour une brillante description du processus d'islamisation en pays sitem, voir Sarro 1999
- 6. Berliner, 2005b et Berliner, à paraître.
- 7. Lamp, 1996.
- 8. Teixeira, 2001.
- 9. Pour une description détaillée de ces séances, voir Berliner, 2005a.
- 10. Paulme, 1957: 7.
- **11.** 1996.
- **12.** 1996.





Puissent ces sculptures d'un art étrange et ingénieux, ces parures de perles, de coquillages et de plumes d'oiseaux, ces armes bizarres et terribles, ces trophées de crânes et ces tambours de guerre emporter un instant l'imagination des visiteurs de notre musée national vers les régions que j'ai visitées !

Comte Rodolphe Festetics de Tolna (1903).

### La croisière du comte Festetics de Tolna

En 1903 paraît chez l'éditeur parisien Plon-Nourrit un livre d'aventures maritimes qui deviendra un des best-sellers du genre. Le comte Rodolphe Festetics de Tolna, sous le titre si attrayant de « Chez les Cannibales », relate ses huit ans de croisière dans le Pacifique à bord d'un yacht de 76 tonneaux construit à San Francisco et baptisé le *Tolna*.

Citoyen d'origine hongroise, le comte Rodolphe naît le 17 septembre 1865 à Boulogne-sur-Seine, étudie à Vienne et sert dans l'armée hongroise comme lieutenant des hussards. Marié en 1892 avec Eila Haggin, l'héritière d'un riche californien, il part en croisière et parcourt le Pacifique au cours d'un voyage de lune de miel qui se prolongera près de sept années !

Quittant San Francisco en octobre 1893, il séjourne jusqu'en décembre à Hawaï. Le 11 janvier 1894, il relâche à Tahiti et, de juin à novembre, séjourne à Samoa où se trouve Stevenson et assiste un peu plus tard à sa sépulture. Après cet épisode dramatique, le voyage se poursuit jusqu'au Vanuatu que le comte atteint en juin 1895. Le *Tolna* flâne d'îles en îles et parcourt les Salomon (**fig. 1, 2 et 3**) jusqu'à Bougainville.

Au premier ouvrage succéda l'année d'après le récit de la suite (Nouvelle-Bretagne, Nouvelle-Irlande, îles de l'Amirauté, Japon, Chine, Indonésie...) et du terme dramatique de la croisière qui s'acheva en février 1900 sur un écueil de l'île de Minicoy dans la région des Maldives. Le bateau fut mis au pillage par ses propres marins et assiégé par les indigènes. Le comte se débarrassa de leur insistance à le dépouiller de ce qui restait en incendiant son bateau. Il fut sauvé et rapatrié avec ses collections par un vapeur anglais qui le déposa à Port-Saïd. De là, il parvint à Vienne, puis à Budapest où il fit don au Néprajzi Museum d'une grande partie de sa collecte d'objets et de spécimens d'histoire naturelle.

Le récit du voyage est non seulement captivant, entre journal de bord et roman d'aventures à la Jules Verne ou à la Louis Boussenard, mais il est surtout abondamment illustré de plus de 350 photographies de l'auteur qui donnent à la narration un réel intérêt documentaire.

# Une Océanie rêvée ?

Festetics n'est ni un intellectuel ni un scientifique formé aux dernières théories et aux toutes nouvelles méthodes de l'anthropologie naissante. Il voyage avec le bagage intellectuel de la société aventureuse et aristocratique de son temps. Né en France et y séjournant fréquemment, il est nourri, il le rapporte lui-même, de Jules Verne, de Loti, de Melville et des élucubrations à la mode concernant Lémuria, le continent perdu¹ qu'il reprendra lors de son séjour à Ambrym au Vanuatu. Il a sans doute connaissance de la parution en 1890 du livre de Carl Lumholtz auquel il chaparde le titre « Au pays des cannibales » déjà diffusé par « Le Tour du Monde » en 1888.

L'imagination pétrie des récits du « Tour du Monde » et des « drames géographiques » du « Journal des Voyages »<sup>2</sup>, Festetics prépara son départ.

**Fig. 1.** Ornement de proue de pirogue des îles Salomon, collecté par Festetics de Tolna dans l'île de Choiseul en octobre 1895 ; ancienne collection Stephen Chauvet, acquis par Josef Mueller auprès de A. Emert en mars 1939. Reproduit dans « Chez les cannibales » p. 351 avec la mention « tête destinée à l'avant des pirogues pour la chasse aux têtes aux îles Salomon ». Bois dur teint en noir, incrustations de nacre. Haut. : 29, 5 cm. Inv. 4501. Musée Barbier-Mueller.



On connaît peu ses fréquentations. Sans doute est-il en contact avec le milieu des voyageurs et aventuriers du moment car il obtient une préface du baron de Mandat-Grancey surtout connu pour ses romans d'aventures africains et nord-américains. De Mandat-Grancey n'est pas un colonialiste tourmenté. Au diable les états d'âme : pour lui tous les voyageurs sont d'accord pour constater cette influence moralisatrice du fouet sur les races inférieures ». Pourtant les idées de Festetics ne semblent pas coïncider, loin s'en faut, avec celles de son illustre préfacier!

L'événement qui précède immédiatement le départ de Festetics est sans conteste la tenue de l'Exposition universelle de 1889 à Paris. On peut soutenir la très grande probabilité de sa présence. Il ne pouvait laisser passer l'occasion d'y faire une visite. Rencontra-t-il Pierre Loti, Paul Gauguin, le roi de Hawaï David Kalakaua et sa nièce, la jolie princesse Ka'iulani (fig. 4) ? S'est-il plongé dans la lecture de « La Famille Fenouillard chez les Papous » ? A-t-il assisté à la danse du Pilou Pilou canaque sur l'esplanade des Invalides qui fit la une de *l'Univers Illustré* (fig. 5) ? A-t-il visité le pavillon des colonies où il aurait admiré les photographies de Spitz, le jeune élève de Suzanne Hoaré, qui inspireront Gauguin ?

Fig. 2. Photo du comte Festetics de Tolna aux îles Salomon, prise lors de son voyage entre 1893-1901. Sa légende manuscrite indique : « Les canots pour la chasse aux têtes. Une femme qui passerait devant la maison tambou serait tuée sans merci ».

© Musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Benoît Jeanneton (Inv. 7.2001.19.10).

### Le roman d'aventure

En cette fin du XIXe siècle les voyages sont très nombreux. Le Pacifique est sillonné de navires et il ne reste plus guère de terres à découvrir. Si Festetics rapporte quelques indications géographiques et ethnographiques intéressantes, il est fréquemment devancé par des observateurs plus compétents. Par contre le récit qu'il donne de son voyage et le reportage photographique qu'il en rapporte contiennent un intérêt historique et sociologique évident. Il insiste sur l'intérêt de « peindre la vie et la société coloniale en Océanie ». A travers les rencontres qu'il effectue, il brosse, en effet, une image assez complète du Pacifique à la fin du XIXe siècle.

Les personnages rencontrés lors du périple sont hors du commun et font désormais partie de la longue galerie des portraits de cette histoire : l'écrivain R. L. Stevenson, les colons prospères (Queen Emma et la compagnie Godeffroy de Hambourg), les *traders* et les trafiquants, un rescapé des méfaits de l'escroc français le marquis de Räys, les descendants de souverains locaux déchus, les missionnaires et les médecins dévoués comme le fut le docteur Philippe François dont la collection, entrée au Trocadéro, est contemporaine de celle de Festetics.

Chacune de ces figures incarne une part de la saga de ceux qui façonnent le Pacifique en cette période plutôt agitée. Elle marque la fin et la consolidation du partage du Pacifique entre la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne, les Pays-Bas et les Etats-Unis d'Amérique. La mainmise allemande sur une part de la Nouvelle-Guinée et des îles voisines est tout juste achevée puisque la convention qui fixe les possessions de chacun est signée en 1886. De leur côté, les Anglais annexent les îles Cook en 1888, Tokelau en 1889, Gilbert et Ellice en 1892, balisant ainsi leur pré carré.





Fig. 3. Photo du comte Festetics de Tolna aux îles Salomon (Santa Anna) prise lors de son voyage entre 1893-1901. Sa légende manuscrite en bas au centre indique : « la reine de Trésorerie », en bas il gauche : « les marques blanches sont des brûlures ornementales ». © Musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Benoît Jeanneton (Inv. 7.2001.19.3).

Festetics arrive à Hawaï (**fig. 6**) au moment de la révolution et de la déchéance de la monarchie proclamée en janvier 1893. Il fréquente la famille royale de Tahiti peu de temps après sa mise à l'écart (1880) par les Français et se trouve à l'épicentre des troubles de Samoa, observant les débris des flottes américaines et allemandes, témoins de leur rivalité, coulées dans le port d'Apia par un cyclone en 1889.

La traite dont le pivot se situe aux Salomon, est en pleine activité. Des trafiquants parcourent les îles et recrutent souvent par la force et toujours par la tromperie les indigènes immédiatement transportés sur les plantations et les exploitations coloniales notamment de Fiji ou du Queensland. Parkinson, l'employé-ethnographe des compagnies allemandes, assure à ce propos que dans toute la région « tout Blanc est considéré comme un ennemi à cause des méfaits des recruteurs ». Il possédait une plantation en Nouvelle-Bretagne sur la péninsule de la Gazelle. Or pour pénétrer dans les lagunes et se rapprocher des villages, les bateaux de ces chasseurs d'esclaves étaient souvent de taille modeste et ressemblaient fort à celui du comte. Festetics fit les frais, dans plusieurs cas, de cette similitude.





Fig. 4.

Fig. 5.



Fig. 6.

**Fig. 4.** Cette gravure publiée dans le journal L'Illustration du samedi 18.02.1893 représente la jolie princesse Ka'iulani, héritière du trône d'Hawaï. Collection Roger Boulay.

**Fig. 5.** A l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889, L'Univers illustré publie en première page une photo de la danse du Pilou Pilou canaque sur l'esplanade des Invalides. Collection Roger Boulay.

**Fig. 6.** Cette gravure publiée dans L'Illustration du 18.02.1893 montre l'ambiance qui régnait aux lles Hawaï au moment où Festetics parcourait les Mers du Sud. Collection Roger Boulay.

# Le grand ramassage

Au cours de cette période se constituent les collections occidentales les plus importantes sous la pression de la création de la plupart des musées d'histoire naturelle et d'ethnographie partout en Europe<sup>3</sup>. Ainsi entre 1884 et 1910 le musée de Berlin organise une dizaine d'expéditions. Pression redoublée par les Expositions Universelles (fig. 7) et Coloniales<sup>4</sup> qui ne manquent pas de mettre en place des sections coloniales vantant les réalisations de chaque puissance outre-mer. Chacune d'entre elles est le prétexte à une large collecte auprès de chacun de leurs commanditaires locaux. La comptabilité, même grossière, des objets collectés dans ce dernier quart du XIXe siècle et destinés aux expositions occidentales se chiffre en des volumes qui relèvent de la razzia généralisée.

Ce qui est certain c'est que le voyage du Tolna, même s'il peut, selon son auteur, sembler aventureux et découvreur de nouvelles terres ou de lieux où « l'homme blanc n'a jamais pénétré », reste une exploration rapide qui implique des collectes limitées au bord de mer et dans des délais extrêmement courts. Les collectes allemandes sont, de notoriété, plus approfondies, mieux préparées et mieux documentées. Des publications scientifiques les concluent toujours et s'enrichissent sans cesse. On comprend aisément du coup pourquoi Festetics se trouva confronté aux réactions violentes des colons allemands en plein ramassage pour leurs collections lorsqu'il vint picorer sur leurs terres. Les gens de la compagnie Godeffroy comme Richard Parkinson (fig. 8), ceux de la Société de Nouvelle-Guinée dont le célèbre Otto Finsch qui parcourt toute la région « en poursuivant d'apparentes recherches scientifiques » et en jalonnant son parcours de drapeaux allemands<sup>5</sup>, n'ont guère apprécié cette concurrence.



îles Salomon, a figuré dans l'Exposition Universelle de 1889. Acquis en mai 1939 par Josef Mueller. Bois mi-lourd noirci avec incrustations de nacre pour les yeux. Haut.: 16,5 cm. inv. 4502-I. Musée Barbier-Mueller.

### Le destin d'une collection

Festetics de Tolna résidait à Antibes au moment de la déclaration de la Grande Guerre. Considéré comme citoyen austro-hongrois, ses biens furent confisqués malgré ses protestations (il détenait un passeport américain) et la fraction de la collection qui n'avait pas été donnée à Budapest (**fig. 11**) fut consignée pour des années dans les locaux des douanes à Nice. L'ensemble fut mis en vente. Stephen Chauvet, un des grands collectionneurs français de l'époque qui possédait une résidence près de Cagnes-sur-mer, se porta acquéreur de l'ensemble des caisses. La vente s'était faite, selon Jean Roudillon, à « caisses fermées ». Aucune liste, aucun inventaire n'exista jamais du contenu de ces emballages. Stephen Chauvet dispersa peu à peu et pendant des années cette collection (**fig. 1**). C'est la raison pour laquelle on en retrouve ici et là des séries entières. Elles sont localisées en France et pour l'essentiel dans les musées de Lyon, Rouen, Cherbourg et La Rochelle.

Chauvet va fournir abondamment le musée du Trocadéro (plus de 800 pièces en 1930) et c'est dans les détours de cette collection, désormais au musée du quai Branly, que l'on peut repérer quelques objets dont l'origine est à rapporter, selon toute vraisemblance, à la collecte de Festetics. Cette hésitation vient du peu d'empressement de Chauvet à conserver l'étiquetage d'origine pourtant très précis quand il existe encore. Chauvet confectionne parfois de sa main des étiquettes dont certains indices comme la dénomination des îles permettent seuls d'attester l'origine de ces objets dans le voyage de Festetics. Quelques-unes des étiquettes originales de Festetics lui-même restent attachées à l'objet et permettent une attribution sans risques. Il en est ainsi des pièces de la collection Girardin conservées au musée d'art moderne de la ville de Paris, de quelques pièces rouennaises<sup>6</sup> et de certains objets acquis à La Rochelle par le docteur Loppé, grand complice en collection de son confrère et ami.

Fig. 8. Les colons allemands n'appréciaient guère la concurrence de Festetics de Tolna qui venait collecter sur « leurs terres ». Le musée Barbier-Mueller possède des pièces importantes amassées par ces découvreurs allemands comme ce poteau burbur de Nouvelle-Bretagne, collecté par Phoebe Parkinson (veuve de Richard Parkinson) en 1912. Le registre de collecte de Mme Parkinson mentionne le cap Dampier comme provenance. Ancienne collection du musée d'ethnographie de Leipzig. Haut. : 159 cm. Inv. 4458. Musée Barbier-Mueller.



# Enquête en Normandie

Relisant attentivement les anciens registres d'inventaires du muséum d'Histoire Naturelle de Rouen, j'ai remarqué l'absence d'un masque en écaille de tortue porté sur la liste d'un achat effectué par le muséum en 1875 auprès d'un certain Dominique Rumeau. Aucune mention au catalogue ne donnait les précisions attendues concernant son destin. Avait-il été détruit, volé ?

Les collections françaises sont complètement démunies de ce type d'objet. La mention d'une telle pièce attira donc mon attention.

### Festetics de Tolna et Chauvet

Au cours de l'inventaire des pièces océaniennes de Rouen (2006), je pus vérifier l'existence d'un ensemble d'objets des lles de l'Amirauté donné par Stephen Chauvet en 1930 puisé dans l'important « stock » des objets rapportés par Festetics de Tolna qu'il détenait. Or le musée Barbier-Mueller possède quelques objets majeurs de cette fameuse provenance.

Je me suis souvenu de l'existence d'un petit masque en écaille de tortue (**fig. 9**) dont je vérifiais immédiatement que l'on ne possédait aucune information à son sujet sinon qu'il fut acquis à Paris par Josef Mueller avant 1939. Jean Paul Barbier-Mueller m'a confirmé que ce masque fut retrouvé en 1977 par ses soins dans une « boîte en carton avec des quantité d'objets ».

Comment pouvait-il être en possession de Stephen Chauvet puis entre les mains des marchands fréquentés par Stephen Chauvet dans les années trente à Paris ?

Quelques jours après, alerté par cette hypothèse que je lui soumettais, M. Minchin, nouveau conservateur du muséum de Rouen, exhumait des cartons d'archives oubliées un courrier de Reignier du 29 janvier 1931, directeur de l'institution, adressé a son collègue de La Rochelle, le docteur Loppé, lui demandant si l'échange proposé par Chauvet de son masque d'écaille de tortue contre quelques pièces de la collection Festetics de Tolna pouvait avoir quelque intérêt. Loppé lui répondit par l'affirmative, faisant valoir l'importance des objets des îles de l'Amirauté que Chauvet proposait (archives du muséum de La Rochelle).



**Fig. 9.** Masque en écaille de tortue avec traces de polychromie, liens de fibre, cheveux humains. Détroit de Torres, île d'Erub. Ce masque aurait vraisemblablement appartenu à Stephen Chauvet, lequel l'aurait échangé en 1930 au muséum d'Histoire Naturelle de Rouen contre des objets collectés par Festetics de Tolna qu'il détenait. Les plaques le formant étaient séparées lors de son achat par Josef Mueller en 1939. Les oreilles ont été refaites d'après le masque très semblable du Metropolitan Museum of Art de New York.

Haut.: 39,5 cm. Inv. 4242. Musée Barbier-Mueller.

Loppé et Chauvet se connaissaient fort bien ; une passion commune et une longue amitié les mettaient en relation constante (les nombreux courriers de Chauvet à Loppé conservés à La Rochelle en font foi). Chauvet et Loppé étaient coutumiers d'exercices d'échanges croisés entre les musées et leurs collections personnelles.

Chauvet avait donc vu ce masque au moment de la préparation de son ouvrage. Rien d'étonnant à cela car la curiosité et la connaissance des collections de province qu'avait Chauvet étaient remarquables. Lui avait-t-il été remis par Reigner au moment où il reçut les objets Festetics enregistrés en 1931 ? Etait-ce parce qu'il n'avait pas l'objet en mains que Chauvet avait fait dessiner un masque extrait du

Magasin Pittoresque de 1841 pour illustrer son ouvrage (**fig. 10a et b**) ? Etait-il trop abîmé pour en obtenir une photographie ? Le courrier du 24.2.1931 adressé au maire de Rouen précisait que le masque « est dans un état très médiocre ».

### Qui est Dominique Rumeau?

Dans la liste de Rumeau datée du 15 décembre 1875 comprenant 127 numéros, le masque est enregistré sous le n° 93 comme « un masque de guerrier en écaille de tortue pour danses cannibalesques); îles Salomon ». Il existe au muséum un tambour du détroit de Torres inscrit par Rumeau au n° 105 « tambourin de danse dont une extrémité rappelle la forme d'une mitre ornée de dessins gravés sur les bords. L'autre extrémité a la forme d'un cône. Mauvais état. Nouvel Hanovre ». Rumeau était, en effet, peu regardant sur l'exactitude de ses attributions. Jusqu'à ce jour, l'identité de ce Rumeau se limitait dans les inventaires récents et dans les publications à celle de « capitaine ayant voyagé entre 1850 et 1869 dans le Pacifique comme commandant d'un bateau américain ».

Une coupure de presse extraite des mêmes cartons oubliés nous apprend que Rumeau tenait un petit musée d'ethnographie à Lyon, rue de la Barre et rassemblant plus de 2000 objets. Le *Moniteur* de Lyon du 28.12.1872 invite ses lecteurs à le visiter : « le prix d'entrée est de 0fr15 centimes seulement. Il [le visiteur] se fera une idée aussi complète que possible de l'homme primitif ». Afin de compléter ses revenus, il parcourait les foires pour les montrer. C'est ainsi que la collection fut acquise d'après le registre d'inventaire « à la foire de Saint Romain » de Rouen. Ce détail était resté jusque là assez incompréhensible.

Qui pouvait être Rumeau ? La recherche est en cours et je l'oriente tout particulièrement sur les armements baleiniers au départ du Havre ou de Nantes. En tous cas, la composition de la collection y fait songer : Torres, Fiji, Vanuatu, Nouvelle-Zélande... Ces pays abritent notoirement des bases pour les pêcheries. L'enquête se poursuit du côté de Lyon. Mais on peut sans doute affirmer que ce masque fut collecté entre1850 et 1869, soit plus de 20 ans avant Haddon et, selon David.R.Moore, à peine une dizaine d'années après le premier contact « significatif ».



**Fig. 10a.** Dessin du masque en écaille de tortue reproduit par Stephen Chauvet dans Les arts indigènes en Nouvelle-Guinée, 1930.

Masque de danse, en écaille de tortue, représentant une tête humaine; est adorné : d'herbes et de poils, d'écailles de moule, de coquilles de noix, etc. Iles Jervis (détroit de Torres; N.-Guinée angl.) d'après Lebreton (voyage de l'Astrolabe et la Zélée). Magasin Pittoresque, 1841). Redessiné par Frantz Bucher.

Fig. 10b . Légende du masque en écaille de tortue publiée dans l'ouvrage de Chauvet.



une sélection des objets rapportés par Festetics de Tolna. Les collections du quai Branly seront accompagnées de quelques pièces majeures des collections du musée de Budapest ainsi que d'une série puisée dans les trésors des collections du musée d'art moderne des ville de Paris, de Lyon, de Rouen et de Cherbourg. M. Jean Roudillon nous a confié documents et objets afin d'évoquer le destin des collections de Stephen Chauvet qu'il a fort bien connu.

Une des plus belles pièces rapportées par Festetics, ayant appartenu à Chauvet et désormais dans la collection Barbier-Mueller (**fig. 1**), illustrera parfaitement l'étonnant cheminement d'une collection constituée lors d'épisodes romanesques, sauvée du naufrage, rescapée de l'incendie du bateau, échouée dans les entrepôts des douanes et passée de mains en mains pour rejoindre enfin sa fratrie en partie réunie à l'occasion de cette exposition.

**Fig. 11 (ci-contre).** Masque de danse lorr en bois mi-lourd. Polychromie noire, rouge et blanche. Feuilles, fibres et fragment de tissu importé. Ile du Duc d'York, collecté par le comte Festetics de Tolna en 1895, ancienne collection du musée de Budapest.

Haut.: 40 cm. Inv. 4336. Musée Barbier-Mueller.

#### **BIOGRAPHIE**

Roger Boulay est né en 1943. Après des études de sociologie, il a obtenu son doctorat d'ethnologie en 1986. En 1979, il rencontre Jean-Marie Tjibaou qui l'ancrera dans une passion exclusive : l'Océanie. Il lui confiera la mise en route d'un projet d'inventaire des collections kanakes dans les musées de France et d'Europe. Au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, il sera chargé des collections océaniennes. Pendant 20 ans, il développera une politique de collaboration intense avec les institutions culturelles kanakes qui l'amènera à se voir confier le programme muséographique du Centre Culturel Tjibaou (Nouméa), réalisé par l'architecte Renzo Piano. Il est l'auteur d'ouvrages de référence et concepteur d'expositions marquantes pour l'affirmation des arts océaniens en France. Professeur pendant 15 ans à l'Ecole du Louvre, intervenant régulier à L'institut du Patrimoine, il donne aussi des enseignements dans les universités et tout spécialement à Paris VII et à l'université du Pacifique. Il est désormais à la fois chargé de mission par la Direction des Musées de France pour la valorisation des collections océaniennes en France mais aussi par les musées de Tahiti et de Nouvelle-Calédonie tant pour réaliser des actions muséographiques que de projets d'inventaires de leur patrimoine.

#### NOTES

- 1. La polémique entre A. R Wallace et les tenants des théories de Sclater est à son comble.
- 2. Il rendra compte de sa croisière.
- **3.** Rome et Dresde 1875, Hambourg 1878, Leipzig 1874, Paris 1878, Stuttgart 1882, Brême 1890/96, etc...
- **4.** Paris 1855, 1867, 1878 et 1889...
- 5. Julien. 1942.
- 6. Stephen Chauvet, originaire de Coutances, avait aussi une résidence dans la région.
- 7. Fin 2007, une exposition aura lieu au musée du quai Branly. Roger Boulay est chargé du projet en collaboration avec Judit Antoni. Elle est archéologue et anthropologue et a réalisé une exposition sur le voyage et sur la collection Festetics du musée de Budapest en 2002 et 2003. « A kaland nyomàban, grof Tolnai Festetics Rudolf oceaniai utazasai ». Voir aussi son article sur les photographies du voyage dans la revue *Tribal* en 2005.





« Lorsque j'étais enfant, ma mère m'a montré comment nouer des fils d'abaca. Lorsque j'ai grandi, elle m'a expliqué comment lier des motifs. Lorsque j'ai appris à tisser, elle a cessé de me transmettre son savoir et c'est alors que j'ai commencé à rêver des motifs que j'allais tisser. » Lang Dulay



Fig. 1.

Fiers de leur héritage, bon nombre de T'boli se plaisent à dire qu'ils ont toujours été présentés dans l'histoire pour ce qu'ils sont réellement. Cette conscience aiguë de leur identité se manifeste par leur mode vestimentaire et leur fierté à décrire leurs activités. Dans les cérémonies prestigieuses, les femmes t'boli apparaissent les sourcils arqués, les lèvres très rouges, et les cheveux retenus par des peignes rehaussés de petits miroirs et de perles. Elles portent des blouses de couleurs vives, ornées d'appliques, ainsi que des jupes révélant un tissage complexe, maintenues par de larges ceintures en cuivre sur lesquelles pendillent des clochettes (fig. 1 et 4). Les hommes arborent des coiffes en coton et des costumes composés d'une veste et d'un pantalon tissés. Quant aux enfants, ils sont tout aussi splendidement vêtus. Grâce aux femmes, les T'boli font partie des rares individus qui continuent à tisser l'abaca, une fibre de bananier sauvage (Musa textilis), que l'on trouve couramment sous les tropiques (fig. 2 et 3). Certains d'entre eux pratiquent également la fonte du cuivre et fabriquent des perles de couleur. Durant ma visite en janvier 2000, seules les femmes travaillaient dans les nombreux ateliers modestes que j'ai visités.

Même si les T'boli représentent aujourd'hui à Mindanao le groupe non musulman dont l'activité culturelle est la plus intense, leur culture matérielle n'a suscité que peu d'intérêt avant les années 1970. Contrairement aux Bagobo, dont les non moins riches traditions de tissage et de moulage du bronze ont été recensées et étudiées pour la première fois dès le début du XXe siècle par les anthropologues

Fig. 1 et 4. Ceintures en cuivre hilat (t'boli) et sabitan (bagobo) portées par des hommes ou des femmes. Celle fig. 1 présente des myriades de clochettes qui pendillent et une boucle avec des motifs stylisés en double spirale, évoquant un cœur. La boucle sur la droite comporte des perforations sur un côté, probablement pour suspendre des clochettes, ainsi que des motifs spiralés en bas relief, caractéristiques du style t'boli.

Fig. 1 : longueur : 73 cm, inv. 3549-11 ; fig. 2 : longueur : 72 cm, inv. 3549-26.

Anciennement au musée Barbier-Mueller, aujourd'hui au musée du quai Branly à Paris.

Pages de titre. Maria Wanan, étudiante en anthropologie et sa fille Karina sur le lac Sebu un matin de bonne heure, saisissant au cours d'une séance de photos le caractère éphémère des fleurs de lotus. Bon nombre de T'boli maintiennent qu'ils ont toujours été présentés dans l'histoire pour ce qu'ils sont réellement. Cette conscience aigue de leur identité se manifeste entre autres par leur mode vestimentaire et leur fierté à décrire leurs activités. Janvier 2000. Photo de l'auteur.



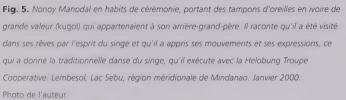




américaines Fay Cooper-Cole et Laura Watson Benedict<sup>1</sup>, la culture T'boli n'a guère retenu l'attention avant qu'un bénédictin, le père Gabriel Casal, ne rédige un essai sur cette population, publié en 1978<sup>2</sup>. C'est vers cette même époque que le gouvernement a rendu les médias et les experts internationaux attentifs aux Tasaday, un groupe de trente-sept individus, voisins des T'boli, qui, selon les dires des autorités, continuaient de vivre à l'Age de pierre. Tandis que les rapports officiels de la Presidential Assistance on National Minorities (PANA-MIN)3 offraient au public une image erronée de ces paisibles Tasaday ils se cantonnaient dans un relatif isolement, habitaient dans des cavernes, vivaient de la cueillette, ne possédaient aucun objet métallique dans leurs trousses à outils et ne disposaient pas de mots dans leur vocabulaire pour décrire la guerre et la mort -, les médias ont commencé à se tourner vers les T'boli, dont les vêtements de cérémonie très colorés, les éblouissantes parures personnelles (fig. 5), la spécificité de l'artisanat et la stratification de la hiérarchie sociale montraient à quel point des êtres humains parlant une langue similaire et vivant dans un voisinage relativement proche des Tasaday pouvaient être aussi différents.

Durant une trentaine d'années après sa découverte et ses révélations, le gouvernement n'a pratiquement plus mentionné les Tasaday, gardant peut-être un silence embarrassé sur ce qui, à ses yeux, demeurait encore une controverse non résolue. Entre-temps, l'éditeur philippin

Fig. 2 et 3. Teintes selon la technique de l'ikat et tissées sur un métier à dossière, les étoffes appelées t'nalak comportent des motifs qui ont été rêvés par une tisserande ou lui ont été transmis par des générations précédentes de femmes. Grâce à leur structure et leurs dessins complexes, ces t'nalak en fibre de bananier soutiennent la comparaison avec les plus beaux ikat en coton tissés à Bornéo, Sumatra, Sulawesi et dans les petites îles de la Sonde. Inv. 3549-52, 3549-49. Musée Barbier-Mueller.



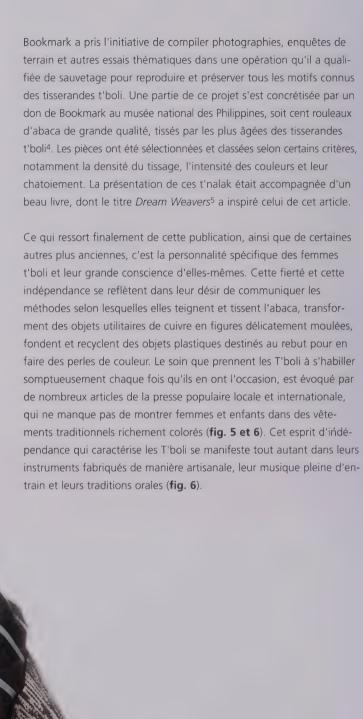




Fig. 6. Yegas E'len Fadal, mère de onze enfants, âgée de trente-six ans, de la région du Barangay Tasiman. Elle a chanté trois mélodies obsédantes : sur l'amour, sur le père Rex, vénéré fondateur de la mission de Santa Cruz, ainsi que sur Maria Wanan (que l'on aperçoit derrière les gongs), célébrant ses vertus et les bienfaits de son éducation et lui demandant de ne pas oublier les T'boli dans ses voyages. Janvier 2000. Photo de William B. McClelland.



#### Oui sont les T'boli?

Estimé à plus de 70 000 habitants, le peuple t'boli constitue numériquement le plus important des cinq groupes non musulmans originaires du Cotabato sud (voir carte)<sup>6</sup>. Les autres groupes comprennent les actuels Cotabato Manobo (qui vivent essentiellement dans la province du sultan Kudarat, au-delà de la province de Cotabato sud), les Kalangan (qui vivent au sud des T'boli, le long de la frontière de la province de Davao del Sur), les Tiruray-Upi (qui vivent dans la province de Cotabato nord) et les B'laan (à cheval sur la frontière entre les provinces de Cotabato sud et de Davao del Sur dans l'île de Mindanao). Si les T'boli parlent une langue du sud des Philippines, ils n'en partagent pas moins de nombreuses caractéristiques culturelles avec les Manobo. Ils sont établis dans deux lieux séparés : les T'boli Mohen vivent dans les municipalités de Maitum, Kiamba et Maasim, le long de la côte du Golfe de Davao et les T'boli S'bu occupent les dix-neuf municipalités sur les hautes terres qui surplombent le lac Sebu. Cet article est en partie fondé sur un travail de terrain effectué en 2000 chez les T'boli du lac Sebu, qui s'identifient eux-mêmes comme des T'boli et se déclarent en majorité chrétiens<sup>7</sup>.

# Bref historique de la région méridionale de Mindanao

Afin de mettre un terme au mouvement commercial qui s'effectuait à travers le sud de la Chine depuis le Moyen-Orient, les autorités sous la dynastie Tang avaient interdit le commerce direct avec les Arabes. Comme solution alternative, ces commerçants ont créé des comptoirs à Kalah et Malaya, utilisant Taiwan comme principale source d'approvisionnement pour la porcelaine et autres produits chinois qui se vendaient à des prix élevés au Moyen-Orient. Une route commerciale entre Malaya et Taiwan, via Bornéo et les Philippines, a rapidement été ouverte et les Arabes ont maintenu cette liaison, même après la levée de l'interdiction par la dynastie Sung. Entre les Xe et XIIe siècles, des prédicateurs musulmans ont été à l'origine de la propagation de l'islam<sup>8</sup>.

Au XIVe siècle, certaines parties de la population du sud-ouest de Mindanao ont commencé à se convertir à l'islam, ce qui a permis à Sariph Kabungsuan d'Arabie de se déclarer lui-même sultan de tout le Mindanao un siècle plus tarde. Face à l'importante demande en hommes et en marchandises, les musulmans des basses terres de Cotabato ont considéré les hautes terres comme un vivier d'esclaves et une zone d'extension pour leurs colonisations. Entourés de musulmans, les T'boli ont gardé leur religion et leurs coutumes, même s'ils ont adopté une structure socio-politique proche d'un sultanat. Cette chefferie était axée sur le *datu*, à savoir sur le système hiérarchique du clan de ce dernier, mais aussi sur d'autres, qui lui étaient reliés par descendance ou par alliance.

Vers le milieu du XVIe siècle, l'influence de l'islam se faisait ressentir jusqu'à Luçon. Mais peu après que l'Espagne a affirmé sa présence à Sebu dans les Philippines centrales et à Manila dans l'île de Luçon, l'islam a bien vite cessé de s'étendre vers le nord. Tandis qu'elles tentaient de s'implanter dans le sud-ouest de Mindanao, les forces espagnoles ont été repoussées par le sultanat de Maguindanao. Après que l'Espagne a cédé les Philippines aux Etats-Unis lors du traité de Paris (1898), ces derniers ont commencé à vouloir établir leur suprématie sur les îles méridionales de l'archipel. Ils y sont partiellement parvenus en concluant des traités individuels avec les sultanats de Sulu et Maguindanao. Le sultanat de Maranao, quant à lui, n'a jamais capitulé<sup>10</sup>. Les hautes terres de Cotabato, considérées comme appartenant



presque exclusivement aux groupes non musulmans, n'ont joué qu'un rôle accessoire à cette époque, même si un *datu* des T'boli Mohen s'est particulièrement distingué, maintenant Maitum comme siège de son sultanat. Cependant, vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, le sultan Walih a été le dernier de cette lignée à exercer son autorité sur les T'boli<sup>11</sup>.

C'est avec les Américains que Mindanao a commencé sur une vaste échelle à se peupler de chrétiens. Leur politique d'encouragement de l'émigration servait à contrôler l'île de Mindanao dominée par les musulmans. Cette stratégie adoptée par plusieurs gouvernements philippins successifs, est devenue par la suite un moyen de

**Fig. 7.** Vues du lac Sebu, dont les rivages étaient dominés par les T'boli, mais sont aujourd'hui la patrie des colons musulmans et chrétiens. Il existe dix-neuf municipalités t'boli dans les montagnes surplombant le lac, dont la moitié des habitants se déclarent également chrétiens. Cotabato sud, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo de l'auteur.



décongestionner les zones centrales des îles de Luçon et Visayan. Après la Seconde Guerre mondiale, l'accroissement rapide de la population dans la région méridionale de Mindanao, dû essentiellement à des groupes parlant le cebuano, l'hiligaynon et l'iloko, n'a fait que renforcer les problèmes de propriété foncière qui existaient déjà parmi les résidents. Les écoles de missionnaires catholiques et protestantes s'étaient également établies dans les basses terres de Cotabato pour tenter de ramener les jeunes non musulmans dans le courant dominant. C'est grâce à des diplômés de ce type d'école, comme la Santa Cruz Mission School dans le Cotabato sud, et notamment à des membres de l'Helobung Troupe Cooperative, que j'ai pu approcher les T'boli du lac Sebu.

# Tisserande de rêves

Nous avons loué une jeep pour effectuer notre périple. Après avoir traversé les montagnes par des routes souvent boueuses et passablement défoncées, nous sommes enfin arrivés au Barangay T'bong, une petite municipalité t'boli jouissant d'une magnifique vue sur le lac Sebu (**fig. 7**). Nous avons été accueillis par une femme en tenue de cérémonie dans une longue et spacieuse maison en bambou, construite sur pilotis (**fig. 8**). Elle nous a alors conduits jusqu'à Lang Dulay, une tisserande d'environ soixante-dix ans. Penchée sur un métier à dossière, celle-ci tissait tranquillement un t'nalak de huit mètres de long, qui était presque achevé.

**Fig. 8.** Après avoir reçu du gouvernement des Philippines un titre national prestigieux accompagné de subventions mensuelles, Lang Dulay a pu construire une longue maison et l'utiliser comme école pour tisserandes. Barangay T'bong, lac Sebu, Cotabato sud, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo Daniel Johannot.

Il s'agit d'une étoffe tissée en abaca, une fibre extraite de bananiers sauvages (Musa textilis) et teinte selon la technique de l'ikat (fig. 9). Ce t'nalak était entièrement rempli de motifs géométriques rouges, blancs et noirs, bien disposés et régulièrement espacés. Lang en a identifié certains comme étant des écailles de python et des tiges mûres de riz. Puis elle s'est empressée de nous montrer les lisières qui portaient son nom. Effectivement l'indication « Lang Dulay » se répétait en miroir sur des colonnes bien ordonnées (fig. 2). N'ayant appris ni à lire ni à écrire, Lang semblait particulièrement fière de ces motifs. La municipalité de T'bong a toujours tenu Lang en haute estime, même avant que le centre culturel des Philippines – l'équivalent officiel de la Smithsonian Institution ou de l'Académie française – ne l'ait désignée National Living Treasure (trésor national vivant) en 1998. Citée en exemple pour la qualité de son travail, elle a été félicitée pour avoir maintenu les traditions du tissage de l'abaca et de la teinture à l'ikat<sup>12</sup>. Abandonnant un instant son métier à tisser, Lang nous a conduits dans un coin aéré, flanqué de deux grandes fenêtres de la taille d'une porte, qui se rabattaient depuis le bas.



nus. Lang avait pu la construire grâce aux fonds qui faisaient partie de sa récompense et qu'elle avait reçus régulièrement. Depuis toujours, elle rêvait d'utiliser sa maison comme une école pour former des jeunes femmes de T'bong et d'autres villages t'boli aux techniques du tissage et de la teinture de l'abaca, telles que les avaient pratiquées avant elles leurs mères et leurs grand-mères. Puis Lang a évoqué d'autres rêves qui servaient à l'instruire sur les nombreux motifs qui lui étaient apparus depuis sa jeunesse. La centaine de motifs qu'elle avait gardés en mémoire, comprenaient entre autres des nuages, des franges de cheveux et des papillons.

« Je me réveille avec les motifs encore tout frais dans mon esprit. Je les exécute sur le champ. Puis je les teins un par un, tels que je les ai vus dans mon rêve... Lorsque je rêve, mon âme voyage. Durant ces voyages, je vois une maison, et dans un coin, le modèle d'un t'nalak entièrement étalé au sol. Lorsque je monte l'escalier pour m'approcher, le modèle s'évanouit. A mon réveil, je suis incapable de voir immédiatement les motifs de manière claire, parce qu'ils ont besoin d'être vus à distance. Je sais que si je les regarde de trop près, je ne vais pas pouvoir les copier et ils disparaîtront vite de ma tête. Ces motifs proviennent des esprits. Fu Dalu, la gardienne de l'abaca, est une belle jeune femme au teint pâle, avec une chevelure qui lui tombe jusqu'aux pieds ; celle qui garde le k'nalum est basanée, tout aussi belle, avec des masses de cheveux longs et ondulés. Comme ces esprits m'apparaissent souvent, je dispose de nombreux motifs. Personne d'autre que moi ne peut les voir en rêve. Si je ne les exécute pas immédiatement, je deviens faible et fiévreuse. Je suis sûre que l'esprit Kdungon me fait souffrir. Lorsque je me mets à travailler sur ces motifs, je commence à me sentir mieux. 13 »

Son histoire renvoie à celle d'autres tisserandes : elles s'exercent d'abord à nouer bout à bout des fils d'abaca, puis elles les réunissent en écheveaux pour former des motifs, teignent les fibres et les tissent pour créer des modèles complexes. Ces motifs ont reçu diverses appellations : le bang gala est le plus prestigieux que les tisserandes puissent apprendre, quant au buling longit, c'est un ciel imaginaire rempli d'éléments merveilleux. Cependant, la fabrication même du t'nalak, dont bon nombre d'étapes sont exécutées par des femmes,



**Fig. 9.** Lang Dulay terminant son t'nalak de huit mètres de long. Tout comme les autres tisserandes, elle avait revêtu ses habits de cérémonie pour cette interview. Elle porte un peigne orné de perles, une blouse avec des motifs appliqués et une jupe tubulaire bleu foncé. Barangay T'bong, lac Sebu, Cotabato sud, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo de l'auteur.



Fig. 10. La préparation des fils d'abaca (Musa textilis) s'effectue en plusieurs étapes : on extrait les fibres des longues gaines du pétiole de la plante, on les frappe et on les malaxe pour les ramollir (comme on le voit ici), puis on les noue en longs fils, sans avoir recours au fuseau. Lemkua, lac Sebu, Cotabato sud, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo de l'auteur.



Fig. 11. Après avoir été tissé, le t'nalak est assoupli. Il est ensuite étalé sur une table de polissage, puis aplani – ou « repassé » – à l'aide d'une grande porcelaine attachée à une longue perche mobile, elle-même fixée au plafond. Effectuant d'amples mouvements, Tani Tamukan déplace lentement le coquillage sur l'ensemble de l'étoffe en exerçant une pression, et polit environ quatre mètres de t'nalak par heure. Le t'nalak est considéré comme achevé après avoir été lustré. Lemdalag, lac Sebu, sud de Cotobato, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo de l'auteur.

est un travail physique éprouvant. Tout commence par le choix d'un abaca, qu'un homme devra abattre. Mais avant qu'il ne se livre à cette tâche, l'on doit dire des prières. Il sépare alors les fibres du pétiole. Pour ramollir les fils de la fibre, les femmes les malaxent en paquets de petite longueur, tandis qu'ils sont encore humides, puis elles les suspendent à des poutres pour les faire sécher (fig. 10), et ce, généralement dans une cabane à l'extérieur de la longue maison. Ensuite, elles les peignent avec les doigts pour éliminer ceux qui sont trop épais ou trop fins.

Dans la longue maison, elles attachent bout à bout les fils déjà sélectionnés pour leur régularité en effectuant un double nœud et se servent d'un petit couteau pour couper les excédents de fils aux extrémités. Ce processus a un caractère éminemment social : des membres féminins de la famille en visite, des amies et des voisines viennent donner un coup de main et en profitent pour bavarder. Les longs fils sont mesurés pour qu'ils aient la même longueur, réunis en écheveaux et stockés dans des paniers ronds tissés.

Avant de lier chaque motif selon un processus désigné sous le terme de *me bed*, la tisserande doit dire des prières. Ensuite seulement, elle enroule le fil le long d'un cadre en bambou (*smo'i*) pour créer la trame. Elle se sert de courtes fibres d'abaca cirées pour ligaturer le motif, utilisant tous les petits bouts de fils, même les plus grossiers. Lang indique qu'elle noue une cinquantaine de fils de trame à la fois pour constituer le motif du *t'nalak* qu'elle tisse en ce moment. Mais selon les motifs exécutés, le décompte des fibres n'est pas le même. La tisserande doit garder en mémoire le nombre correspondant à chaque dessin, ou se référer à des échantillons qu'elle – voire la tisserande qui l'a formée – a déjà ligaturés. Boi Diwa Ofung, autre maîtresse tisserande tenue en haute estime par la municipalité de Lemdalag, souligne l'importance de ces motifs liés en les qualifiant de véritables « trésors de famille », que l'on se transmet de génération en génération.

Lang poursuit ses explications : les segments dénoués en premier sont teints en noir, ceux qui sont dénoués ensuite sont teints en rouge et ceux qui sont dénoués en dernier ne sont pas teints du tout. Le processus de la teinture est long, laborieux et toujours accompagné de prières, pour que les couleurs noire, rouge et blanche restent stables, une fois l'opération terminée (fig. 12). Après que les fils noués (bed) ont été ôtés du cadre de bambou, ils sont plongés dans un chaudron contenant des feuilles de k'nalum broyées (Diospyros nitida, Merr, pour la teinture noire)14, où ils bouillent entre deux et quatre semaines. Chaque jour, l'on rajoute de nouvelles quantités de feuilles et de baies de k'nalum dans le récipient. Ensuite, l'écheveau est retiré du chaudron, bien rincé et séché. Les fils sélectionnés pour recevoir la teinture rouge sont alors dénoués, opération qui requiert encore plus de prières que la précédente. Pour permettre à la teinture rouge de mieux adhérer, l'écheveau est cuit au préalable pendant près d'une heure dans de l'eau additionnée de jus de lime. Il est alors placé dans un chaudron contenant des morceaux de racines broyées de loko (Morinda bracteata, Roxb, pour la teinture rouge)15, où il bout à nouveau pendant une semaine environ.

L'écheveau est ensuite rincé et de nouveau suspendu pour sécher. Avant que le segment restant ne soit dénoué, l'écheveau sec est placé la nuit dans un *malong* (jupe tubulaire) afin que les esprits puissent garantir que le rouge tienne bien. De nouvelles prières accompagnent le moment où l'on dénoue le dernier segment pour révéler la couleur naturelle de l'abaca, considérée comme la partie blanche des motifs.

Après les processus de teinture et de séchage, l'écheveau est enroulé sur un métier à dossière, en attendant d'être tissé. Avant que la tisserande ne commence son travail, elle saisit un seul fil et se le passe sur tout le corps pour se protéger. Il lui arrive de prendre d'autres précautions : certains motifs exigent notamment qu'elle s'abstienne de relations intimes avec son époux durant le processus. Le tissage en soi implique de fixer les fils sur le métier à tisser, de les tendre, de les compter, de les soulever ou de les baisser et de les garder en ordre à l'aide d'un morceau de bois. La tisserande et ses assistantes passent beaucoup de temps à arranger les écheveaux et à compter les fils requis pour les motifs. Pour une étoffe normale de huit mètres de long, la seule opération du tissage peut prendre deux à trois mois.

Lorsque le tissage est terminé, on assouplit l'étoffe en la plaçant sur un rondin (gono lumubag) et en l'aplatissant à l'aide d'un maillet en bois appelé bagol selon un processus qui porte le nom de lumudog. Elle est ensuite étalée sur une table de polissage (gno smaki), puis aplanie – ou « repassée » – avec une grande porcelaine (saki) attachée à une longue perche mobile (buwol), elle-même fixée au plafond. Effectuant d'amples mouvements, l'homme ou la femme en charge de l'opération déplace lentement le coquillage sur l'ensemble de l'étoffe en exerçant une pression, et polit environ quatre mètres de t'nalak par heure (fig. 11).

Le t'nalak est considéré comme achevé après avoir été lustré. L'on coud plusieurs lés ensemble pour confectionner des pantalons et des chemises, celles-ci étant probablement une innovation plus récente<sup>16</sup>. Cependant, il est rare de voir des t'nalak à l'heure actuelle, si ce n'est dans les cérémonies officielles ou les manifestations culturelles. Comme tenue de cérémonie, les femmes t'boli préfèrent porter des jupes tubulaires bleu foncé (teduyung) en fibres synthétiques teintes selon des procédés industriels, tel le malong musulman. Jadis, les t'nalak étaient également cousus en trois lés pour former de grands tissus

cérémoniels connus sous le nom de *kumo* (**fig. 3**). Ces étoffes de la plus haute importance étaient utilisées comme dot (*sunggud*) durant les échanges matrimoniaux. Elles étaient offertes par la famille de la fiancée, qui, à son tour, recevait des gongs en bronze de la famille du futur mari. Suspendue à des montures en bambou par la famille et les amies de la fiancée, cette superbe muraille d'ikat tissé à la main servait de barrière traditionnelle pour protéger la jeune fille. Elle était située entre la maison de cette dernière et la place publique où devait avoir lieu le mariage (*mo'nimum*). Après une danse cérémonielle, la famille du marié se ruait au travers de ce *kumo* protecteur, pénétration symbolique qui brisait le tabou concernant l'entrée du clan du prétendant dans le fief de la fiancée. Dès lors, le jeune homme et ses proches étaient les bienvenus.

## L'ikat ailleurs

Bien que les textiles en fibre de bananier se trouvent essentiellement aux Philippines, on les voit aussi apparaître au Japon dans les îles Yaeyama d'Okinawa, en Indonésie dans les îles Sanbihe et Talaud, et en Micronésie, dans les îles Carolines et Yap. Dans une publication qui va paraître prochainement<sup>17</sup>, Cherubin A. Quizon compare l'abaca et le coton, lorsqu'ils sont tissés et teints selon la technique de l'ikat. Elle relève entre autres leurs nombreux traits communs : les couleurs rouges et bleues ou noires ; l'utilisation de fibres teintes selon la technique de l'ikat pour la chaîne (ensemble des fils verticaux) ; le fait que les deux types d'étoffe conviennent à la fabrication de vêtements le type d'instruments de tissage employés ; et enfin les mythes qui entourent la teinture rouge (notamment Morinda). Elle conclut que les fils de fibre obtenus sans fuseau, tel l'abaca teint et tissé dans la région méridionale de Mindanao, peuvent donner des motifs dont la structure est tout aussi complexe que celle des meilleurs ikat de coton tissés à Bornéo, Sumatra, Sulawesi et dans les petites îles de la Sonde. Depuis les offrandes aux esprits jusqu'aux esprits qui apparaissent dans son sommeil, la tisserande t'boli comme interprète des rêves et intermédiaire des divinités présente toute une série de caractéristiques qui la relient à bon nombre de ses semblables dans les îles du sud-est de l'Asie.



Fig. 12. Le processus de la teinture est long, laborieux et toujours accompagné de prières, pour que les couleurs noire, rouge ou blanche restent stables, une fois l'opération terminée. Subi Nalon nous montre un écheveau (bed) prêt à être tissé. Klubi, lac Sebu, sud de Cotobato, région méridionale de Mindanao. Janvier 2000. Photo de l'auteur.

#### BIOGRAPHIE

Purissima (Petty) Benitez-Johannot a obtenu son diplôme de Bachelor of Arts en sciences humaines à l'Université des Philippines et deux diplômes de Masters of Arts en histoire de l'art à l'Institute of Fine Arts, New York University et au Courtauld Institute of Art, University of London. Durant ces vingt-huit dernières années, elle a travaillé dans divers postes au Museum of Philippine Art à Manila, The Center (aujourd'hui Museum) for African Art, Independent Curators Inc., et The Museum of Modern Art à New York. Elle est coauteur de Boucliers d'Afrique, d'Asie du Sud-est et d'Océanie (Prestel, Munich, Londres 2000), coéditrice de Sièges d'Afrique noire (5 Continents, Milan 2003) et éditrice de The Paths of Origins. Austronesia in the Collections of the National Museum of the Philippines, Museum Nasional Indonesia, and The Netherlands Rijksmuseums voor Volkenkunde (ArtPostAsia Singapore 2007). Elle est responsable de l'édition anglaise de la revue Arts & Cultures. Elle a été conservatrice du Musée Barbier-Mueller jusqu'à la fin 2006. Dès 2007, elle occupera le poste de directrice adjointe et conservatrice en chef du Ayala Museum aux Philippines.

## REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer toute ma gratitude à Maria Wanan, Jose Ma. Lorenzo Tan, Stella Chiu Freund et Sœur Fidela Maamo pour m'avoir introduite auprès des T'boli du lac Sebu. Je remercie vivement Lang Dulay, Boi Diwa Ofung, Iye Ungoy, Yegin Bludan et Yegas Fadal pour m'avoir permis de les interviewer et de les photographier. Je suis également reconnaissante à Lourdes Lee Valeriano, William B. McClelland et Daniel Johannot pour avoir partagé avec moi l'hospitalité des T'boli et apprécié la beauté de leur région et la pérennité de leur culture.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

ADLER (Christian), « The Tasaday Hoax: The Never Ending Scandal ». Texte présenté à la International Conference on the Tasaday Controversy and Other Urgent Anthropological Issues (ICTCUAI), 15-17 August, Philippine Social Science Center, Quezon City, 1986.

ALVINA (Cora S.), « Colors and Patterns of Dreams », pp. 46-59 in *Dreamweavers*. Ed. Maria Elena Paterno, Sandy B. Castro, Rene B. Javallana, et Corazon S. Alvina. Makati, Philippines: Bookmark. 2001.

BENEDICT (Laura Watson), « A Study of Bagobo Ceremonial Magic and Myth ». Revue annuelle de la *New York Academy of Sciences* 25 (15 May): 1-308, 1916.

BENITEZ-JOHANNOT (Purissima), «Les Bagobo revisités. Considérations historiques et personnelles sur les Bagobo du sud de Mindanao aux Philippines » in *Arts & Cultures 3*: 177-201, 2002.

CASAL (Gabriel S.), *T'boli Art in its Socio-Cultural Context*. Makati: Ayala Museum, 1978. COLE (Fay-Cooper), *The Wild Tribes of Davao District, Mindanao* in Anthropological Series Publication 170, vol. 12, no. 2. Chicago: Field Museum of Natural History. (texte complet disponible en ligne sur Project Gutenberg Literary Archive Foundation: www.gutenberg.org/etext/18273), 1913.

DULAY (Lang), Interview: *Dreamweavers*. Traduit du T'boli en Tagalog. Video cassette, segment 2, produit par Bookmark, Makati, Philippines, 1999.

\_\_\_\_\_\_. Interview de l'auteur. T'bong municipality, Lake Sebu, South Cotabato Province, Philippines, 3-4 January, 2000.

ELIZALDE (Manuel), The Tasaday Forest People: A Data Paper on a Newly Discovered Food Gathering and Stone Tool Using Manobo Group in the Mountains of South Cotabato, Mindanao, Philippines. Washington, DC: Smithsonian Institute Center for Short-lived Phenomena, 1971.

HAMILTON (Roy W.), « From the Rainbow's Varied Hue: Textile Style Regions of Mindanao and Sulu », pp. 15-101 in *From the Rainbow's Varied Hue: Textiles of the Southern Philippines*, ed. Roy S. Hamilton. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1998

HYNDMAN (David) & DUHAYLUNGSOD (Levita), « Behind and Beyond the Tasaday: The Untold Struggle over T'boli Resources. », pp. 249-68 in *Mindanao: Land of Unfulfilled Promise*. Ed. Mark Turner, R.J. May et Lulu Respall Turner. Quezon City, Philippines: New Day Publishers, 1992.

\_\_\_\_\_\_, DUHAYLUNGSOD (Levita) & Benjamin THOMAS. « To the Last Grain of Rice: T'boli Subsistence Production ». *Dialectical Anthropology* 19, no. 1: 45-80, 1992.

LOBO & ADUG (Tasaday), Interview par Tom Jarriel (Traducteur Datu Galang Tikaw): « The Tribe That Never Was ». Documentaire produit par Judith Moses et diffusé sur ABC (American Broadcasting Corporation) 20/20 Newsmagazine, 16 August, 1986.

PATERNO (Maria Elena), « What is *T'nalak*? », pp. 24-33 in *Dreamweavers*. Ed. Maria Elena Paterno, Sandy B. Castro, Rene B. Javellana et Corazon S. Alvina. Makati, Philippines: Bookmark, 2001.

QUIZON (Cherubim A.), « Men, Women, War and Peace: Perspectives on Contemporary Bagobo and B'laan Textiles ». pp. 103-32 in *From the Rainbow's Varied Hue: Textile of the Southern Philippines*, ed. Roy W. Hamilton. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1998.

\_\_\_\_\_.« Untangling the Abaca Knot. A Kinship of Fiber, Color and Loom in Southeast Asia and the Pacific » in Paths of Origins: Austronesia in the Collections of the National Museum of the Philippines, Museum Nasional Indonesia, and The Netherlands National Museum of Ethnology. Manila; Singapore: ArtPostAsia. A paraître en 2007.

SALEEBY (Najeeb Mitry), *Studies in Moro History, Law, and Religion*. Manila: Bureau of Public Printing, 1905.

SOUTHWORTH (J.), « Taker of Tribal Maidens Fools the World. » *Courier Mail*, 21 August, 13, 1988.

TAN (Jose Ma. Lorenzo), « Foreword. » in *Dreamweavers*. Maria Elena Paterno, Sandy B. Castro, Rene B. Javellana et Corazon S. Alvina. Makati, Philippines: Bookmark, 2001. TAN (Samuel K.), *The Filipino-American* War, 1899-1913. Quezon City: University of the Philippines Press, 2002.

TOBIAS (Maricris Jan), « Gawad sa Manlilikha ng Baya '98: Weaving Life's Threads Together. » in *National Commission on Culture and the Arts Newsletter* 5, no. 5: 16-17, 1997. WANAN (Maria), Interview de l'auteur. Lake Sebu, South Cotabato, Mindanao, Philippines, 3 January, 2000.

### NOTES

- 1. Cole 1911, 27-136; Benedict 1916, 1-308; Benitez-Johannot 2000, 177-201.
- 2. Casal, 1978
- **3.** Cf. Elizalde 1971 sur le point de vue de PANAMIN. Cf. Adler 1986 ; Lobo and Adug 1986 ; Southworth 1988 ; Hydman and Duhaylungsod 1972 ; et Hyndman, Duhaylungsod, et Thomas 1994 pour de plus amples détails sur cette mystification.
- 4. Tan 2000.
- 5. Paterno et al. 2000.
- **6.** Interview de Wanan 2000. A l'époque, elle était étudiante en anthropologie et directrice de la Helobung Dance Troupe, Lac Sebu, sud de Cotabato
- 7. 50% des T'boli du lac Sebu sondés à la fin des années 1990 ont déclaré qu'ils étaient chrétiens. Maria Wanan (mon guide) et des membres de l'Helobung Troupe Cooperative, qui étaient pour la plupart des étudiants ou des diplômés de la Santa Cruz Mission School, étaient également chrétiens.
- 8. Saleeby 1905.
- 9. Hyndman, Duhaylungson, and Thomas 1994, 78-79.
- 10. Cf. Tan 2002, 151-179.
- **11.** Casal 1978, 208-210.
- 12. Tobias 1997, 16, 17.
- 13. Interview de Dulay, 1999.
- **14.** Alvina 2000, 50.
- **15.** Ibid
- **16.** Hamilton 1999, 47.
- **17.** Quizon 2007.





Les arts de Mélanésie sont, comme l'a souligné Christian Kaufmann, caractérisés par une immense variété de formes et de matériaux<sup>1</sup>, et la notion d'« objet », notamment celle d'« objet d'art », peut y être poussée au-delà des limites que les conventions occidentales ont posées. En voici un exemple :

Le groupe linguistique connu sous le nom d'« Abelam »<sup>2</sup> de Papouasie-Nouvelle-Guinée est parmi les plus célèbres non seulement de l'anthropologie mais aussi du monde de l'art. Remarquées au début des années 1910, dès les premiers contacts avec l'administration coloniale allemande, ses productions artistiques ont fait l'objet de collections, initiées tout autant par les musées que par les collectionneurs privés. Associé, comme c'est fréquemment le cas, à un riche contexte rituel, l'art visuel comporte des éléments architecturaux, des peintures, des sculptures, des ornements corporels et des formes éphémères composées de matériaux qui, comme l'a rappelé Brigitta Hauser-Schäublin<sup>3</sup>, ne peuvent être collectés (comme l'écume, les fleurs ou autres éléments éphémères). De ces productions, seuls les éléments les plus durables et mobiles ont été rapportés. Ainsi, ces trois masques, sobrement appelés « masques à ignames » conservés au musée Barbier-Mueller (fig. 1, 2 et 3).

Fig. 1. Ce masque bapa (ou baba) est habituellement complété par un costume confec-

tionné avec des frondes de sagoutier, un collier en fruits rouges et, pendant les danses,

de casoar à casque, arbre maam (althoffia pleiostigma), pigments.

Haut.: 42 cm, larg.: 35 cm, prof.: 50 cm. Inv. 4080-8. Musée Barbier-Mueller.

d'une ou deux pointes permettant de menacer les spectateurs. Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Peuple abelam (Wosera). Tiges de nëngwa (lygodium circinatum, fougère grimpante, plumes

Ces masques présentent une qualité esthétique irréfutable, notamment en raison du travail élaboré de la tige de liane *lygodium* sp., appelée *nëngwa* par les habitants du village abelam de Nyamikum. Plusieurs douzaines de ces tiges sont préparées et alignées pour ne former qu'une seule cordelette. Cette cordelette, enroulée et nouée, constitue le matériau principal de la structure aussi bien des diadèmes *waken* portés par les hommes, que des masques *bapa* (ou *baba*), et des masques à ignames appelés *mayëktak* à Nyamikum. Durant mon séjour sur le terrain, seules deux personnes savaient encore comment préparer la tige de *lygodium* et confectionner ces masques : Vitus Kwanjike, âgé d'une quarantaine d'années, et le vieux Tambanyawure.

Fig. 2. Ce masque à igname présente un visage de type aviaire mêlé à un ornement en diadème, prolongé par une forme oblongue. Papouasie-Nouvelle-Guinée. Peuple Abelam. Tiges de nëngwa (lygodium sp.), pigments.

Haut.: 48 cm, larg.: 31,5 cm, prof.: 11 cm. Inv. 4080-6. Musée Barbier-Mueller.

Page de titre: Masques baba tourbillonnant à l'occasion d'une danse au cœur du village. Photographie prise entre 1972 et 1975 en pays Abelam, district Maprik. Le manuscrit The house Tambaran of Bongiora rédigé par le Dr. Fred Gerrits en 1975 fera prochainement l'objet d'une publication. Photo Fred Gerrits.





Carte. L'aire Abelam.

Ces masques ne sont qu'un des nombreux éléments qui composent la décoration des grandes ignames waapi. Celles-ci sont présentées une fois l'an, durant un cycle cérémoniel qui couvre la saison sèche d'avril à octobre, dans la toute la région autour de Maprik. Les masques font partie des accessoires qui peuvent être réutilisés chaque année, et qui, associés à des éléments plus éphémères, tels que feuilles, fruits et fleurs, vont donner aux grandes ignames une partie du pouvoir qui sera transféré sur leurs spectateurs lorsqu'elles seront exposées. Mais l'impact sur l'audience viendra principalement du tubercule lui-même. C'est lui qui constitue la forme artistique la plus élaborée. Car l'aspect visuel des waapi sert de relais à une intentionnalité esthétique et sociale qui dépasse le cadre du seul plaisir visuel. La cérémonie au cours de laquelle elles sont présentées fait partie d'une représentation dont le but est d'agir sur ses spectateurs<sup>4</sup>.

Les Abelam de la région de Maprik (**voir carte**) sont des jardiniers hors pair. Ils ont probablement appris la culture des ignames de leurs voisins les Arapesh, lors de leur migration depuis les rives du fleuve Sepik, il y a deux ou trois siècles. Selon Anthony Forge, ce sont toutefois les Abelam qui ont perfectionné la technique au point de pouvoir obtenir des tubercules de taille exceptionnelle, avant de la retransmettre aux Arapesh<sup>5</sup>.

Outre les jardins où sont cultivés les plants de café, de cacao et plus récemment de vanille, chaque unité domestique cultive deux principaux types de jardins. L'un est dédié aux différents cultivars de dioscorea esculenta, petites ignames ou ka en Abulës; l'autre aux cultivars de dioscorea alata, grandes ignames ou waapi. Outre les ignames, les jardins abelam incluent des taros (colocasia esculenta), des patates douces, de l'aibika (abelmoschus manihot), dont les

Fig. 3. Masque à igname réalisé à partir de deux séries d'éléments en vannerie ovales et concentriques réunis par le milieu. La base de ce masque est ornée d'une frange composée d'une série de 19 chaînes exécutées avec des anneaux de rotin entrelacés.

Papouasie-Nouvelle-Guinée. Peuple Abelam. Tiges de nêngwa (lygodium sp.), pigments.

Haut.: 48 cm, larg.: 31,5 cm, prof.: 11 cm. Inv. 4080-2. Musée Barbier-Mueller.





Fig. 4.



Fig. 5.

feuilles sont consommées cuites, des citrouilles, des concombres ainsi qu'une large quantité de cultivars de bananes. Le succès dans la culture de ces jardins, faisait et continue à faire partie des critères qui caractérisent un nëmandu (ou « grand homme »), un homme influent tant socialement que politiquement, aux talents d'orateur et, autrefois, de guerrier.

Mais c'est surtout à travers la récolte et l'exposition publique des waapi que le prestige du grand homme est démontré, renforcé et diffusé. En effet, si la culture des petites ignames se fait dans des jardins ouverts et nécessite la participation de l'ensemble de la maisonnée et de la famille étendue, celle des waapi se fait dans des jardins privés,



Fig. 6.



Fig. 7



Fig. 8. Grande igname Maa<sup>m</sup>butap présentée à Nyamikum en 2003. Le masque est de type aviaire. Photo de l'auteur.

- **Fig. 4.** Grande igname décorée. La tête de l'igname est recouverte d'un masque de bois, attaché sur une structure de baguettes soutenant le diadème waken. Un ornement fait du corps séché d'un oiseau de paradis est planté dans le diadème. Nyamikum, 2003.

  Photo de l'auteur.
  - Fig. 5. Préparation d'une grande igname fraîchement récoltée pour son transport par Cornelius Ganbakiya, Bill Kasepek, Philip Takwudeg et Takwakus. Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur
- **Fig. 6.** Grande igname (Maa<sup>m</sup>butap) décorée. Le masque est surmonté d'un bandeau en plumes de casoar recouvert de copeaux de bois blanc. Un pendentif en coquillage est fixé sur la « poitrine » du tubercule. Nyamikum, 2002. Photo de l'auteur
- **Fig. 7.** Aaron Nëmalik fixant les baguettes jaunes et rouges sur les flancs d'une grande igname. Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur.





Fig. 9.

Fig. 10.



Fig. 11.

enclos, où seuls les hommes en état d'interdits sexuels et alimentaires peuvent pénétrer. On y fait pousser les cultivars de *d. alata* les plus prestigieux, notamment la Maambutap et la Wunjëbu, chacune étant associée à un héros culturel spécifique et présentée dans deux cérémonies successives (si les récoltes le permettent). Leur culture implique le recours à des pratiques secrètes, comprenant des techniques agronomiques, l'utilisation de substances magiques<sup>6</sup>, ainsi que des incântations mobilisant toute une série d'esprits ancestraux associés à la terre et aux domaines humides des rivières et des mares. Elle requiert également tout un ensemble de pratiques sociales d'alliance et de soutien (notamment de la part des épouses et des sœurs des cultivateurs) autant matériel que spirituel entre les habitants du village et leurs réseaux d'alliés pouvant s'étendre à une vaste portion de la région de Maprik<sup>7</sup>.

La récolte d'une *waapi* particulièrement grande est donc perçue comme le résultat de la capacité de l'individu à manipuler et à naviguer dans ces rapports complexes. Ces réseaux forment ensemble un véritable système socio-technique qui mobilise et intègre des domaines tout autant matériels et physiques que non-matériels et relevant du domaine du savoir : social, botanique, foncier, juridique, magique et politique<sup>8</sup>. Aussi, le *waapi saaki*, ou « alignement des

grandes ignames » comme on appelle la cérémonie annuelle des ignames à Nyamikum, est-elle le moment clé où les fruits de ces travaux souterrains (au sens propre comme au sens figuré) sont exposés. Y sont conviés non seulement les habitants du village, mais également les alliés et rivaux des autres villages, qu'ils soient amis ou ennemis, venus évaluer la force des exposants. La similitude avec un Salon de l'Agriculture dans un pays d'Europe est, à ce niveau, frappante. Les produits sont choisis pour leurs qualités esthétiques, leur taille, leurs couleurs, la texture de leur peau, leur forme, mais aussi pour la qualité de leurs décorations.

Mais les grandes *waapi* n'étaient pas les seules ignames à être ainsi exposées lors de cérémonies. Les petites ignames, *ka*, ont aussi leur cérémonie – bien que plus rarement pratiquée aujourd'hui<sup>9</sup>. Une dizaine de cultivars de *dioscorea esculenta* sur les cinquante connus à Nyamikum, sont spécialement cultivés pour atteindre une grande taille (de 50 à 80 cm; rien de comparable avec les 2 à 3 m que peuvent atteindre les grandes ignames). Ces *ka* sont alors décorées et présentées à la fin de la saison cérémonielle, après leurs « grands frères » *waapi*.

Selon mes amis de Nyamikum, il existe quatre types de décoration destinés aux quelque trente cultivars de *waapi*, et un seul pour les *ka* devant être exposées. Ces décorations sont composées d'éléments éphémères : feuilles, fleurs, fruits, mœlle de feuille de palmier sagoutier, fines baquettes de bois blanc, plumes blanches de gallinacés et d'oiseaux

**Fig. 9.** Un masque en « vannerie » a été choisi à la place d'un masque en bois pour cette grande igname Maa<sup>m</sup>butap au centre de l'image. Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur.

Fig. 10. Vue de la place cérémonielle préparée pour le waapi saaki. Les étais destinés à recevoir les grandes ignames ont été dressés. Nyamikum, 2002. Photo de l'auteur.

**Fig. 11.** Deux types de masques utilisés à Nyamikum pour la décoration des ignames Maa<sup>m</sup>butap. Nyamikum, 2002. Photo de l'auteur.

**Fig. 12.** Masque en vannerie mayêktak, repeint par Klenyawuré. Ce masque est celui utilisé sur la Maa<sup>m</sup>butap de la fig. 9. Balokwil, Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur.



Fig. 12.



Fig. 13. Entrée des grandes ignames. La foule est composée également de visiteurs d'autres villages. Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur.

de paradis et peinture. Il s'y ajoute des éléments utilisés pour la parure des humains, tels des colliers, le diadème waken (fig. 4), mais aussi des anneaux de coquillages et un masque. Les trois masques Barbier-Mueller (fig. 1, 2 et 3) font partie de ces derniers éléments de décoration.

La cérémonie waapi saaki est la première – et la plus pratiquée aujourd'hui – des trois cérémonies des ignames (deux pour les waapi, une pour les ka), et se concentre autour de la Maambutap, le cultivar de d. alata le plus prestigieux. Elle correspond au début d'un nouveau cycle agricole et marquait autrefois le début de la saison durant laquelle plusieurs autres cérémonies avaient lieu, notamment celle où les jeunes initiés étaient libérés de leur période de réclusion, et celle

célébrant l'achèvement d'une nouvelle maison cérémonielle. Cette saison, recouvrant la période sèche de l'année, s'étend d'avril à octobre, et correspond également à la levée des interdits alimentaires et sexuels les plus stricts. Le *waapi saaki* était aussi le moment des échanges compétitifs de grandes ignames entre partenaires définis de différents villages. Chaque cultivateur devait offrir à son concurrent une igname de taille au moins égale à celle reçue de lui l'année précédente, au risque de voir son prestige terni et son influence diminuée<sup>10</sup>.



Fig. 14. Évaluation d'une grande igname (ici le cultivar Kwa<sup>n</sup>jë-taakwa) par deux « grands hommes » originaires d'un village voisin de Nyamikum, 2002. Photo de l'auteur.

Les Maambutap sont récoltées aux alentours d'avril-mai à Nyamikum11. Suspendues à une perche de 3,5 - 4 m par une série de nœuds de corde blanche (obtenue à partir d'une écorce d'arbre), elles sont transportées le plus discrètement possible dans le grenier à ignames de leur propriétaire (**fig. 5**). Ce n'est qu'un jour ou deux avant la date prévue pour la cérémonie que le processus de décoration commence : lors de ses déplacements entre ses différents jardins et sur les sentiers qui sillonnent le territoire du village, le jardinier collecte la vingtaine de matières premières qui serviront à la confection de deux douzaines d'éléments décoratifs : vignes, feuilles jaunes, vertes et rouges de cordyline, fleurs d'hibiscus, écorce, fruits rouges, plumes, bambous (dont on extrait une fine cordelette à la blancheur éclatante) et baguettes de bois. On y trouve aussi le plastique jaune d'emballage

de nouilles, et celui, rouge, de bouteille de soda. Il fait aussi l'inventaire des décorations qui lui restent de l'an passé : masques, diadèmes waken, couronnes de plumes de casoar, pendentifs à dents de porc karawut, colliers de coquillages. Ces derniers auront été fabriqués soit par lui, s'il en possède le talent, soit par un des habitants du village ayant ce savoir-faire<sup>12</sup> (**fig. 6**). Le cas échéant, un ami, un parent du village ou de l'extérieur, lui prêtera ce qui lui manque.

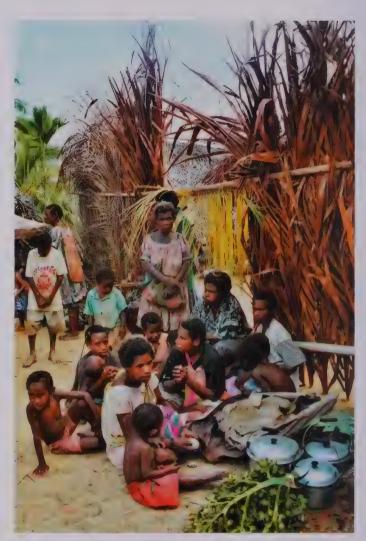
Durant les deux jours qui précèdent le *waapi saaki*, les différents hameaux du village voient les hommes se réunir par petits groupes pour s'entraider à la préparation et l'assemblage des éléments décoratifs des grandes ignames. Les cordes et cordelettes sont confectionnées, les baguettes de moelle de feuille de palmier sagoutier sont recouvertes de

feuilles jaunes et rouges (éventuellement de plastique jaune et de papier rouge) (**fig. 7**). Les plumes sont taillées, assemblées sur les ornements qui vont encadrer l'ensemble.

Le masque, quant à lui, est choisi en fonction de la taille, de la forme et de l'aspect général de l'igname le tout doit former un équilibre plaisant à l'œil, indique Cornelius Gambakiya, un des cultivateurs les plus prestigieux du Bas-Nyamikum<sup>13</sup>. Selon ce dernier et les autres cultivateurs de Nyamikum, les masques de bois peints étaient autrefois réservés aux *waapi*, tandis que les *mayëktak*, les masques en *lygodium* (en vannerie) étaient principalement destinés aux *ka*, les petites ignames. Ce n'est que relativement récemment que le choix est fait en fonction de l'allure générale du tubercule (**fig. 8 et 9**)<sup>14</sup>.

Les masques en bois ou en *lygodium* sont tous deux peints. Comme Forge le remarque<sup>15</sup>, la peinture est une substance magique qui active et donne vie aux choses qu'elle recouvre. Les masques de bois sont de deux types, soit à visage humain, soit d'une forme aviaire (**fig. 11**). Les peintures reprennent celles des visages des initiés. Les pigments utilisés sont le noir (suie de lampe à pétrole ou charbon), le blanc (peinture chimique), le jaune et le rouge (autrefois ocre, aujourd'hui chimique, voire de la craie de tableau noir dissoute dans de l'eau), appliqués à l'aide d'un pinceau (**fig. 12**).

La veille de la cérémonie et une fois l'assemblage des décorations achevé (qui peut s'étendre sur plusieurs jours), l'accès aux greniers où les *waapi* sont entreposées est protégé par des incantations. Les hommes finissent de préparer la place cérémonielle (*ame*) du hameau où le *waapi saaki* doit avoir lieu (**fig. 10**). Cette dernière est clôturée, nettoyée et on installe les étais destinés à recevoir les perches où sont suspendues les *waapi*. Les jeunes hommes rapportent du bois pour les feux, tandis que les femmes, aidées par leurs filles, mères, tantes, sœurs, belles-sœurs et amies, rassemblent et préparent la nourriture (ignames, riz, taros, aibika) dans les cuisines du hameau. Si un ou



**Fig. 15.** Groupe de femmes et d'enfants de Nyamikum assis près de l'entrée de la place cérémonielle, attendant le moment de distribuer la nourriture. Nyamikum, 2003.

Photo de l'auteur.

plusieurs cochons sont prévus, ils sont amenés à l'endroit où ils seront tués au crépuscule, pour être cuits. Des pierres brûlantes sont déposées dans un « four » fait d'une enveloppe de feuilles de bananier, avant d'être recouvertes de lits successifs de viandes, tubercules et feuilles, laissés à cuire pendant deux à trois heures. La découpe se fera pendant la nuit et les morceaux, attribués à l'avance en fonction du statut des convives, seront apportés aux femmes afin qu'elles préparent les paquets qui ne seront distribués que la nuit suivante.

Le jour venu, le *waapi saaki* se déroule en deux temps: la présentation et la danse de nuit.

Une fois les visiteurs des villages voisins arrivés et installés sur la place cérémonielle, un cortège formé de chanteurs dotés de tambours-sabliers entre sur la place, précédé par deux ou trois hommes effectuant une danse nommée *puyaa*, menaçant les arrivants de leur javelot. Suivant les musiciens de près, une rangée composée de trois à cinq femmes au coude à coude donnant la réplique aux chanteurs. Enfin, une procession de grandes ignames décorées et portées par deux hommes, entre en scène (**fig. 13**). Le cortège fait le tour de la place cérémonielle, tournant dans le sens horaire autour de la *baapmutaakwa*, la « femme-lune ». Cette dernière est représentée par un amas central de pierres, aujourd'hui fréquemment accompagné d'une croix chrétienne en bois et décoré pour l'occasion de feuilles symbolisant la paix.

Enfin, les *waapi* sont installées sur leurs étais et soumises à l'inspection des visiteurs. Par petits groupes de trois ou quatre, comme lors d'une exposition, les hommes s'approchent des tubercules décorés et en évaluent la taille, la couleur, la texture de la peau, en discutant entre eux à mi-voix (**fig. 14**). Les femmes peuvent elles aussi venir les admirer, mais elles restent généralement assises à la périphérie de la place, discutant entre elles (**fig. 15**). Une fois son examen terminé, le petit groupe laisse échapper un cri bref, marquant son approbation et, dans le cas des tubercules les plus spectaculaires, dépose un peu de chaux (utilisée pour la mastication de la noix d'arec du bétel que

chacun transporte dans un petit pot) sur la *waapi*, avant de passer à la suivante. Mais les discussions ne portent pas, comme on pourrait le croire, sur les seules qualités esthétiques du tubercule. Les hommes discutent entre eux de son historique : Qui l'a planté ? De qui vient le clone ? Quel soutien a-t-il reçu ? Quelles substances magiques a-t-il utilisées ?

Une fois l'inspection terminée, la nourriture est distribuée et s'ensuit une série de discours mêlant Abulës et Tok Pisin. Précédés par de courts chants, les orateurs successifs se lancent dans de longues diatribes que tous écoutent avec attention. Les sujets traitent métaphoriquement de la culture des ignames ou des disputes courantes entre clans du village ou entre villages. Mais si seuls les plus lettrés peuvent saisir l'ensemble des ramifications tissées par les métaphores, synecdoques et métonymies, tous s'absorbent dans l'interprétation du discours (fig. 16).

Lorsque le crépuscule vient, la danse de nuit commence en présence des grandes ignames dont on aura retiré les ornements les plus précieux (les anneaux de coquillage), pour éviter les tentations de vol. Si la danse est un *kaangu*, les femmes sont exclues de la place cérémonielle où les hommes réciteront de courtes chansons traitant d'amour ou de faits de guerre. Les chanteurs se succèdent, village après village toute la nuit. S'il s'agit d'un *bërë*, les chants seront plus longs, racontant d'antiques histoires, et hommes et femmes dansent en cercle autour de l'amas de pierres central, la « femme-lune » jusqu'à l'aube. Bouteilles de bière, voire d'alcool plus fort, circulent plus ou moins discrètement, et il peut arriver que des rixes éclatent à l'extérieur de la place cérémonielle. Il s'agit en général de jeunes hommes, et le fautif devra payer une compensation à celui qu'il aura offensé ou encore sera puni d'une manière cruelle : il devra planter et récolter une grande igname qui sera présentée l'année suivante.

Au matin, les invités repartent et les derniers discours sont prononcés par les grands hommes du village.



Fig. 16. John Gubisge (au premier plan), Philip Takwudëg (au second plan) ainsi que les autres villageois écoutent le discours métaphorique chanté durant un waapi saaki.

Nyamikum, 2003. Photo de l'auteur.



Tout indique que les ignames présentées ne forment que la partie visible de ce dont elles sont constituées. Elles sont en effet le résultat final d'un processus que tous connaissent et que la plupart maîtrisent, mais dont les détails sont à chaque fois tenus secrets, renouvelés et recombinés. Masques, ornements et décorations sont là pour créer ce qu'il convient d'appeler une métaphore matérielle, une « homospatia-lité » selon l'expression de Carrol¹6, où la juxtaposition d'éléments visuels appartenant à des registres différents créée des relations et force à des similitudes que le public doit interpréter lui-même¹7, suspendant pour un temps ce qu'il sait de la chose qu'il perçoit¹8. Utilisant ces rapprochements visuels avec des êtres humains et/ou surhumains, les grandes ignames décorées sont une des manifestations des ancêtres et des esprits, matérialisés par les actions des cultivateurs.

L'igname est une image, certes, mais les significations qu'elle active chez les spectateurs sont celles qu'ils peuvent reconstituer par euxmêmes en fonction de leur savoir et de leur statut. Cette reconstitution se fait à partir de ce que chacun connaît de la culture des

Fig. 17. Ignames courtes, Dioscorea esculenta, décorées pour une fête. PNG, province du Sepik de l'est, monts Prince Alexander, village abelam près d'Ulupu. Photo R. Gardi, 1956 ; Archives Museum der Kulturen, Bâle. Inv. (F)Vb 13920.

ignames et de tout ce qu'il est nécessaire de maîtriser afin d'obtenir un tubercule digne d'être présenté : depuis les éléments (terre, domaines humides, domaines secs, etc.), jusqu'aux rapports sociaux (sexualité, parenté, politique), en passant par le domaine des esprits. Car, d'une manière peut-être encore plus frappante que durant un salon de l'agriculture, c'est bien plus que la simple maîtrise de la technique agricole qui est ainsi déployée : la waapi, surtout lorsqu'il s'agit d'une Maambutap, constitue un véritable portrait social de l'individu qui la présente, et c'est en tant que telle qu'elle sera évaluée et jugée.

- « Dispela, em bilas, tasol », indique avec humour Gambakiya (en Tok-Pisin), en pointant le masque et les autres ornements.
- « Ce n'est qu'une décoration, c'est tout ». La vraie œuvre d'art, c'est l'igname.

## BIOGRAPHIE

Ludovic Coupaye, spécialisé en arts océaniens mais aussi africains, est diplômé d'Etudes Supérieures de l'Ecole du Louvre. Il s'est ensuite orienté en archéologie à la Sorbonne (maîtrise et DEA). Un Master et une thèse à la Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas (University of East Anglia, UK), ont complété sa formation. Celle-ci comportait des recherches de terrain de deux ans en Papouasie-Nouvelle-Guinée, dans la région de Maprik (2001-2003).

Par ailleurs, il organisa l'exposition Océanie-Aquitaine, Terres d'Echanges, au musée des Beaux-arts de Périgueux en 1998, et collabora aussi à Pacific Encounters: Arts and Divinity in Polynesia, sous la direction de Steven Hooper (Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich, mai-aout 2006). Enfin, il enseigna les arts océaniens à l'Ecole du Louvre avec Philippe Peltier (conservateur en chef au musée du Quai Branly) de 1995 à 2000, et l'anthropologie de l'art à la Sainsbury Research Unit et à la School of World Art and Museology de l'University of East Anglia (2004-2006).

## BIBLIOGRAPHIE

CARROL (Noel), « Visual Metaphor » in Aspects of Metaphors, Ed. Jaakko Hintikka, Dordrecht, Kluwer Academic Press, 1994, p. 189-218. COUPAYE (Ludovic), Growing Artefacts, Displaying Relationships: Outlining the technical system of long yam cultivation and display among the Abelam of Nyamikum village (East Sepik Province, Papua New Guinea), Thèse présentée pour le doctorat de philosophie à l'University of East Anglia 2004. ECO (Umberto), L'œuvre ouverte, Paris, Editions du Seuil, 1965. FORGE (Anthony), La peinture, substance magique, Palette, 9, 1962, p. 9-16. \_\_\_\_\_, Art and environment in the Sepik, Proceedings of the Royal Anthropological Institute for 1965, 1966, p. 23-31. \_\_\_\_, « The Abelam Artist » in Social Organization: Essays Presented to Raymond Firth, Ed. Maurice Freedman, London & Chicago, Frank Cass & Co. Ltd, 1967, p. 65-84. \_\_\_, = Style and Meaning in Sepik Art » in Primitive Art and Society, Ed. Anthony Forge, London & Oxford, Oxford University Press, Ely House, 1973, p. 169-192. \_, « The Power of Culture and the Culture of Power » in Sepik Heritage, Ed. by Nancy Lutkehaus et al. Durham, Carolina Academic Press, 1990, p. 160-170. GELL (Alfred), « The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology » in Anthropology Art and Aesthetics, Ed. Jeremy Coote & Anthony Shelton, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 40-63. \_, Art and Agency, Oxford Clarendon Press, 1998. HAUSER-SCHÄUBLIN (Brigitta), Kulthäuser in Nordneuguinea, vol. 1: Architektur, Funktion und Symbolik des Kulthauses bei den Abelam ; vol. 2 : Vergleichende Studien zu Kulthaüsern im Sepik-Gebiet und an der Nordküste, Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Volkerkunde Dresden, Berlin, Akademie-Verlag, 1989a. \_, Leben in Linie, Muster und Farbe : Einführung in die Betrachtung aussereuropaischer Kunst am Beispiel der Abelam, Papua-Neuguinea, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag, 1989b. \_\_\_\_\_, « The Thrill of the Line, the String, and the Frond, or why the Abelam is a non-cloth culture = in Oceania, 67 (2), 1996, p. 81-106. HUBER-GREUB (Barbara), Kokospalmenmenschen: Boden und Alltag und ihre Bedeutung im Selbstverständnis der Abelam von Kimbangwa (East Sepik Province, Papua New Guinea), Basler Beiträger zur Ethnologie, Band 27, Basel, Weipf & Co., AG Verlag, 1988. KABERRY (Phyllis), « The Abelam Tribe, Sepik District, New Guinea : A Preliminary report » in Oceania, 11 (3), 1941a, p. 233-258. in Oceania, 11 (4), 1941b, p. 345-367. , « Law and Political Organisation in the Abelam Tribe, New Guinea » in Oceania,12 (1), 1941c, p. 79-95.

, « Law and Political Organisation in the Abelam Tribe, New Guinea » in Oceania, 12 (3), 1941d, p. 209-225. KAUFMANN (Christian), « La Mélanésie » in L'Art Océanien, Ed. Christian Kaufmann, Adrienne Kaeppler & Douglas Newton. Paris, Citadelle & Mazenod, 1993, p. 159-403. KOCH (Gerd), Kultur der Abelam : Die Berliner 'Maprik'-Sammlung, Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, Neue Folge 16, Abteilung Südsee 8, Berlin, Museum für Völkerkunde 1968 LEA (David A. M.), Abelam land and sustenance horticulture in an area of high population density, Maprik, New Guinea, Thèse présentée pour le doctorat de philosophie à l'Australian National University, Canberra, 1964. LOSCHE (Diane), Male and female in Abelam Society, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, Thèse de doctorat non publiée, Columbia University, 1982. \_, « The Sepik Gaze: Iconographic Interpretation of Abelam Form » in Too Many Meanings: A Critique of the Anthropology of Aesthetics, Ed. James F. Weiner, Social Analysis, n° 38. Adelaide, Department of Anthropology, University of Adelaide, 1995, p. 47-60. \_, « The Impossible Aesthetic: the Abelam, the Moa Bird and Me » in Oceania, 66(4), 1996, p. 305-310. McGUIGAN (Noel D.), The Social Context of Abelam Art: A Comparison of Art, Religion and Leadership in Two Abelam Communities, Thèse de doctorat de philosophie non publiée, University of Ulster, 1992. SCAGLION (Richard) & RICHARD (G. Condon), « Abelam Yam Beliefs and Sociorhythmicity: A Study in Chronoanthropology » in Journal of Biosocial Science, 11, 1979, p. 17-25. SCAGLION (Richard), « Yam Cycles and Timeless Time in Melanesia » in Ethnology, 38(3), 1999, p. 211-225. SMIDT (Dirk) & Mc GUIGAN (Noel D.), « An Emic and Etic Role for Abelam Art (Papua New Guinea): The Context of a Collecting Trip on Behalf of the Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden » in Artistic Heritage in a changing Pacific, Ed. Philip J. C. Dark & Roger Rose, Honolulu, University of Hawaii Press, 1994, p. 121-141. TUZIN (Donald), « Yam symbolism in the Sepik : an Interpretation Account » in Southwestern Journal of Anthropology, XXVIII, 1972, p. 230-254. \_, « Art and Procreative Illusion in the Sepik : Comparing the Abelam and the Arapesh » in Oceania, 65(4), 1995, p. 289-303. WAGNER (Roy), Symbols that Stand for Themselves, Chicago & London, University of

Chicago Press, 1986.

### NOTES

- 1. Kaufmann 1993: 161.
- 2. Le terme « Abelam », utilisé pour la première fois par Margaret Mead, tire son origine du mot *ablaisim*, nom péjoratif donné par leurs voisins Arapesh et signifiant « ceux qui ne portent pas de vêtements » (McGuigan 1992 : 70). Les premières recherches ethnographiques sur cette population de la région de Maprik ont étés publiées par Phyllis Kaberry (1941a-d).
- 3. 1985
- 4. Gell 1998.
- 5. Kaberry 1941a-d; Forge 1966; Tuzin 1972, 1995.
- 6. Forge 1962.
- 7. Lea 1964 ; Coupaye 2004.
- 8. Forge 1966; Losche 1982; Scaglion & Condon 1979; Scalgion 1999; Coupaye 2004.
- **9.** Durant mon séjour entre 2001 et 2003, je n'ai pu assister qu'à des *waapi saaki*. Mes amis de Nyamikum m'ont toutefois indiqué qu'un des villages voisins avait présenté une cérémonie pour les petites ignames durant la période où je me trouvais en Europe, entre juillet et octobre 2002.
- 10. Ces échanges, basés sur l'honneur et le prestige, et constituant la partie visible des alliances et rivalités géopolitiques de la région, pouvaient autrefois déboucher sur des conflits armés entre villages. Aujourd'hui, ces échanges sont rarement faits, et lorsqu'ils le sont, l'insistance sur le caractère traditionnel (« kastom » en Tok Pisin, la langue officielle de Papouasie-Nouvelle-Guinée) semble avoir remplacé les aspects politiques. Les rivalités et compétitions entre villages paraissent se manifester principalement lors des tournois régionaux de football.

- **11.** Mes recherches suggèrent l'existence d'un vaste cycle cérémoniel couvrant l'entière région de Maprik, où les premières cérémonies des ignames commencent dans l'ouest en avril et se propagent vers l'est où elles se terminent vers octobre. Une telle succession suggèrerait une récolte des *waapi* débutant dès mars dans la région d'Apangai, et ne commençant qu'en août dans les environs de Kalabu (Coupaye 2004).
- **12.** Forge 1967.
- **13.** Nyamikum est composé d'une trentaine de hameaux installés sur les contreforts des Montagnes du Prince Alexandre et généralement regroupés entre Bas-Nyamikum (près de Maprik) et Haut-Nyamikum (plus haut dans les montagnes) ; (Gell 1998).
- **14.** (*Cf.* fig. 8 ; une planche d'Hauser-Schäublin 1989a, p. 212 montre une fête des petites ignames *ka* où les tubercules sont ornés de masques de bois).
- **15.** 1962.
- **16.** 1994.
- **17.** Eco 1965.
- 18. Wagner 1986.

# Le musée du quai Branly vu par Jean Mohr

Le musée du quai Branly, temple destiné à célébrer la grandeur, la dignité de tous les peuples de la planète, n'a hélas pas fait l'unanimité, loin de là. L'entêtement d'un architecte au génie irascible, incapable d'abandonner la partie muséographique à de plus compétents, de plus humbles que lui, a compromis le beau rêve du président Chirac et réduit à néant les efforts de l'équipe du musée. Comme l'a écrit Jacques Hainard, le résultat est navrant, surtout sur le plan philosophique. Néanmoins, ne doutons pas de l'avenir : le génie français saura trouver les élans qui ont ponctué toute son histoire. L'erreur sera corrigée.

Des hommes à poigne, des visionnaires remodèleront l'intérieur d'une carcasse nullement dépourvue de grandeur, dont les générations futures verront accomplir la glorieuse destinée

Ces photographies du grand Jean Mohr témoignent de notre foi dans la justesse du projet, tel qu'il a été conçu et non réalisé.

**JPBM** 





























- 1. Extérieur du musée, côté quai Branly, le fameux mur végétal conçu par Patrick Blanc.
- 2. Extérieur du musée, plan d'eau, côté rue de l'Université.
- 3. Architecture extérieure du musée, côté rue de l'Université.
- 4. Rampe d'accès aux salles d'exposition, projections vidéo sur le sol.
- 5. Sculpture en pierre qualifiée de néolithique. On ignore son âge. Don du Sénégal à la France.
- 6. L'accumulation des crânes de bovins sacrifiés atteste de la richesse d'une famille. Insulinde.
- 7. Effigie en pierre d'un ancêtre fondateur de clan. Sumba.
- **8.** Parfois trophées, parfois reliques ancestrales, parfois transformés en masque, les crânes jouent un rôle important en Mélanésie.
- **9.** Sculpture en bois tau tau destinée à accompagner la dépouille d'un défunt de haut rang dans un réceptacle taillé dans le roc. Toraja Sa'dan. Sulawesi. Insulinde.
- 10. Sculpture en bois pour les rites de la société Iniet. Tolaï. Nouvelle-Bretagne.
- 11. Faîtages de grandes maisons canaques. Nouvelle Calédonie.
- 12. Grands tambours à fente atingting en bois. Vanuatu.
- 13. Statue en bois mambila. Nigeria.
- **14.** Figure en bois tun-tun ornant l'extrémité d'un charme pour régler les pièges à cervidés. Iban de Sarawak. Insulinde.





### UNE PLUIE D'ANNIVERSAIRES...

1907...







Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

L'année de ses vingt ans en 1907, Josef Mueller succombait à la grâce innocente d'une jeune paysanne tenant un coquelicot entre ses doigts (fig. 1), peinte par Cuno Amiet. Ce premier tableau devait être rejoint, à un rythme rapide, par trois toiles maîtresses de Ferdinand Hodler (fig. 2), et par un grand Cézanne (fig. 3), dans les deux années qui suivirent... Sa collection était née. Elle devait plus tard s'étendre aux arts africain, océanien, précolombien, grec, romain, étrusque, l'œuvre des artistes occidentaux de l'époque contemporaine restant néanmoins au cœur de ses choix et de son affection.

1947... Cette année-là, j'achetai un recueil de poésies de Ronsard, imprimé du vivant de celui-ci. Il y a quelques mois, soixante ans plus tard, fidèle à ma passion de bibliophile, j'emportai, lors de la vente de la collection personnelle du grand libraire

Pierre Berès, les cinq volumes de l'édition complète des œuvres du Prince des Poètes de 1571 dans un habit somptueux de maroquin de l'époque (fig. 4), perfectionnant ainsi une bibliothèque poétique de la Renaissance française et italienne à laquelle on n'a connu bien peu de concurrentes, depuis qu'il y a des bibliophiles.

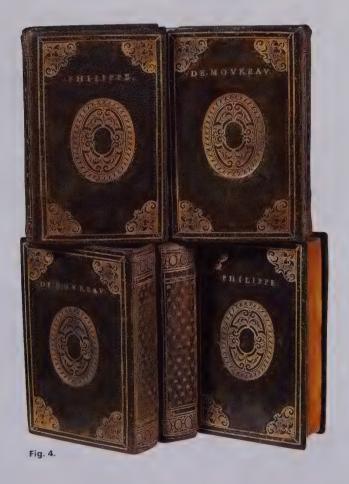
Si je me trompe, par vanité, je ne suis pas le seul, puisque les « fleurons » de cette bibliothèque seront présentés dès le 4 mai 2007 dans le merveilleux musée qu'a dessiné Mario Botta pour la Fondation Bodmer à Cologny, près de Genève, dont les dirigeants actuels font merveille, mettant les bouchées doubles pour rattraper le temps perdu après la disparition de l'illustre fondateur. En octobre 2007, les mêmes "fleurons" partiront pour le Musée Condé, dans le château de Chantilly, en hommage à celui qui créa ce musée, le dota de collections magnifiques, d'une bibliothèque étourdissante, avant d'en faire don à l'Institut de France : j'ai nommé le duc d'Aumale.

**Pages de titre :** Jean Paul Barbier-Mueller dans sa chambre à Ramatuelle, juillet 2006 Photo Claude Gluntz / L'Illustré. Fig.1. Le premier tableau acquis par Josef Mueller en 1907 : La jeune fille au coquelicot de Cuno Amiet.

Fig. 2. Le merveilleux paysage de Hodler représentant les montagnes, Eiger, Munch et Jungfrau, fut acheté en 1908 en même temps que les deux immenses tableaux représentant des couples nus enlacés, intitulés Die Liebe (L'Amour).

Fig. 3. Ce portrait du jardinier de Cézanne, un certain Vallier, a été peint en 1904-1905, donc peu avant le décès du maître disparu en 1906.

Fig. 4. Les cinq volumes de l'édition de 1571 des œuvres de Ronsard en riche reliure de maroquin, d'époque. Ronsard publia de son vivant six éditions collectives de ses œuvres. Toutes sont très rares. Cet exemplaire est le seul connu en maroquin d'époque. Photo studio Be-Poles.



1977...

Cet anniversaire est tout particulièrement cher à mon souvenir : c'est celui de l'ouverture, il y a trente ans, des portes du musée de Genève, dont le magazine annuel, Arts & Cultures, doit être considéré comme une sorte de contrepoint aux catalogues d'exposition paraissant à une cadence assez fébrile (en 2006 : Picasso, l'homme aux mille masques à Barcelone, Oiseaux et félins à Genève, puis à Luxembourg après l'Espagne, à Paris Ombres de Nouvelle Guinée (fig. 6), à la Mona Bismarck Foundation).

Le 20 juin 1977, une manifestation assez discrète accompagnait la présentation d'une sélection de « récentes acquisitions », c'est-à-dire de pièces acquises par ma femme et moi, et non par mon beau-père, décédé deux mois auparavant dans sa quatrevingt-et-onzième année. Des amis étaient venus du monde entier (fig. 5 et 8). Nous vivions à la campagne à ce moment, et avions donné une garden-party sous les grands chênes tricentenaires semés comme de sombres paquebots sur l'écume verte des prés. Ce fut un moment de fierté. Nul n'imaginait alors que nous jetions les bases, non de petites salles d'exposition à vocation locale, d'une « galerie familiale » comme nous le pensions, mais d'une institution appelée à jouer un rôle sur la scène internationale de l'art et ceci, non pas de façon concertée, organisée, mais parce qu'un certain nombre d'éléments favorables (comme la démonstration magistrale intitulée Primitivism in 20th Century Art par Bill Rubin, fig. 7) jetèrent soudain une vive lumière sur un pan de l'histoire de l'humanité que seuls quelques initiés connaissaient jusque-là. Il faut le dire avec lucidité.

En 1989, le transfert du siège social de mes activités économiques dans un immeuble plus vaste, et la location en bloc à une banque du bâtiment dont le musée « squattait » une partie du rez-de-chaussée, nous obligèrent à chercher un autre lieu. Nous le trouvâmes dans la Vieille Ville genevoise où nous transformâmes des garages et des entrepôts en locaux d'exposition confortables. Ceux-ci feront en mars 2007 l'objet d'un réaménagement important, en vue de présenter, vers le 20 avril, quelque cent quarante « fleurons » de nos collections africaine et océanienne, partagés à peu près par moitié entre ces deux vastes aires.

1997...

Josef Mueller avait toujours (fig. 9) cultivé une tendresse particulière pour les sculptures de pierre et la céramique des anciennes civilisations américaines. Moi-même, j'avais acheté au début des années cinquante, chez deux galeristes genevois (Marguerite Motte et Roger Ferrero), portés à fuir la routine de leur travail de représentants de jeunes artistes, quelques pièces précolombiennes intéressantes.

Ma femme, pour des raisons mystérieuses, est peu attirée par ces somptueuses représentations de divinités, ces scènes de sacrifices humains, ces faces empreintes d'une cruelle indifférence, que la « civilisation-mère » des Olmèques a léguées aux Mayas ou aux Aztèques. Elle le répète sur tous les tons et pourtant, un jour à New York, chez un antiquaire, alors que je me déclarai dans l'impossibilité d'acheter un étonnant vase maya en terre cuite dont le prix dépassait mes moyens (fig. 10), elle me glissa en français qu'il s'agissait, à ses yeux, d'un objet d'exception, d'une pièce à ne pas laisser là où elle était, me proposant de l'acquérir en payant chacun la moitié du prix. Surpris en diable, j'acceptai aussitôt. Le soir, au dîner, Monique déclara du même ton que cette décision n'impliquait pas un soudain changement de sa part. Non, elle n'avait guère de goût pour l'art précolombien, je ne devais pas nourrir de faux espoirs, etc. etc. Dieu merci, le vase était payé. J'acquiesçai avec la mine du lycéen qui vient de réussir à persuader son professeur qu'il n'est pas l'auteur des inscriptions à la craie, d'un goût douteux, découvertes sur le tableau noir.

En 1992, nous nous décidâmes à fêter, dans le cadre des activités du musée de Genève, les 500 années écoulées depuis le premier voyage de Christophe Colomb. Comme chacun sait, le grand homme mourut incompris, spolié, quatorze ans plus tard, nourrissant l'erreur d'avoir atteint les côtes de la Chine, les « Indes occidentales », sans imaginer qu'il avait découvert un continent. Au surplus, il ne vit jamais une pyramide ou un palais mexicain, et pour couronner tant d'injustice, on donna au Nouveau Monde le nom d'un menteur, Amerigo Vespucci, affirmant qu'il avait atteint les côtes américaines alors que Colomb grenouillait encore dans les Antilles.



Fig. 5.

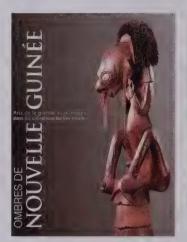




Fig. 6.

Fig. 7.

**Fig. 5.** Blanchette Rockefeller, présidente du Museum of Modern Art de New York et moi-même lors de l'ouverture du musée en 1977.

**Fig. 6.** Couverture du catalogue de l'exposition consacrée aux arts de Nouvelle-Guinée qui a eu lieu du 3 octobre au 25 novembre 2006 à la Fondation Mona Bismarck à Paris.

**Fig. 7.** Couverture (tome II) du catalogue de l'exposition Primitivism in 20<sup>th</sup> Century Art, organisée à New York au Museum of Modern Art par William Rubin.

On peut reconnaître le masque tusyan de notre collection, placé en regard d'une sculpture étrangement semblable de Max Ernst, qui ne l'avait jamais vu.



Fig. 8. Ma femme Monique et le célèbre collectionneur Charles Ratton le même 20 juin 1977.

Trêve de remarques. Nous présentâmes 148 pièces des deux Amériques dans les salles de la prestigieuse Fundacion La Caixa de Barcelone, puis dans une demi-douzaine de musées de premier plan de cinq villes espagnoles, finissant notre tournée à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Le catalogue (fig. 11), un énorme pavé pesant 3 kilos, était rédigé par les meilleurs auteurs. En guise d'ouverture, le très regretté Octavio Paz m'avait donné un texte admirable analysant et décrivant la fascination exercée sur les habitants actuels de l'Amérique hispanique, des « Espagnols zébrés d'Aztèque », par ces civilisations disparues dont les ruines inquiétantes veillent sur les marchés indiens, les églises missionnaires et les haciendas.

Quelques semaines avant la fin du tour, je reçus un appel de la mairie de Barcelone. Si j'étais d'accord de prêter l'intégralité de nos collections précolombiennes à cette ville, l'on mettait à ma disposition « un palais à choisir ». Et l'on créait le seul musée d'Europe, exclusivement consacré à l'art ancien des Amériques (fig. 12a et b).

Mon choix se porta sur le Palais Nadal, situé face au Musée Picasso, dans la Vieille Ville. Deux ans de travaux étaient nécessaires, au moins, pour aménager le bâtiment du XVe siècle à l'abandon. Le 27 mai 1997, la police bouclait tout le centre de la cité catalane et la reine Sofia, avec sa gentillesse habituelle, venait inaugurer le Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi. Une plaque dans le patio conserve la mémoire de cet évènement (fig. 13).



### Ainsi...

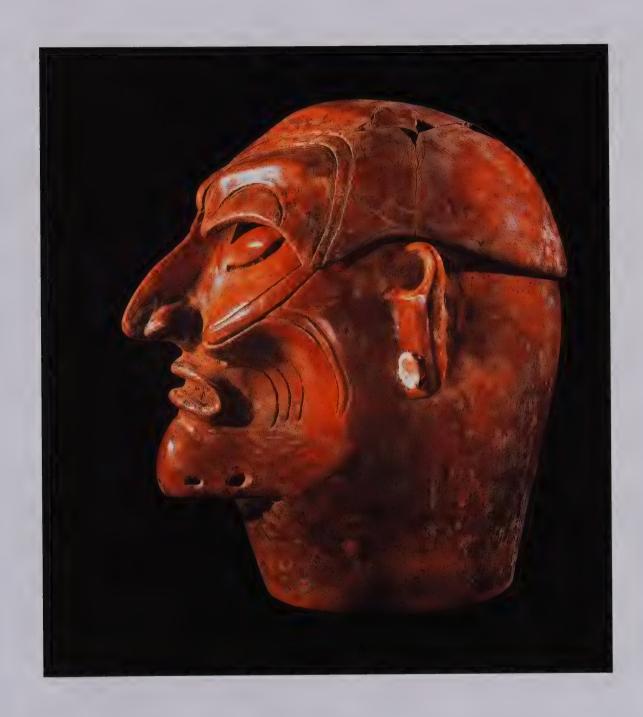
Ainsi nous sommes parvenus à l'an 2007. Au centième anniversaire de la collection familiale, au trentième anniversaire de la création du musée de Genève et au dixième de l'inauguration de celui de Barcelone... sans oublier le dixième anniversaire de la Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance, dont l'université de Genève a recueilli le fonds de livres précieux : environ cinq cents volumes imprimés aux XVe, XVIe et XVIIe siècles. Cette fondation est présidée par le professeur Michel Jeanneret, ancien doyen de la Faculté des Lettres de l'université de Genève. Début 2007, le catalogue du fonds paraîtra en deux gros volumes in-folio, rédigé par le professeur Jean Balsamo, de l'Université de Reims, vice-président de la Fondation.

Fig. 9. (à gauche) Cette grande sculpture d'une divinité non identifiée est typique de la région de Diquis au Costa Rica. C'est sans doute la plus grande et la plus élaborée qui soit connue. Josef Mueller l'acquit du célèbre marchand Joseph Brummer alors installé au boulevard Raspail à Paris entre 1920 et 1923. Pierre. Haut.: 48 cm. Inv. 521-5.

Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi, Barcelona.

**Fig. 10. (à droite)** Ce vase en forme de tête de vieillard est muni d'un couvercle qui simule la perruque stylistiquement assez atypique. Il appartient à la civilisation maya, 550-950 ap. J.-C. Céramique. Haut.: 23,7 cm. Inv. 502-47. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi, Barcelona.





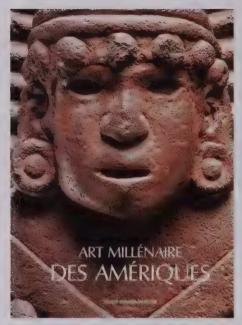
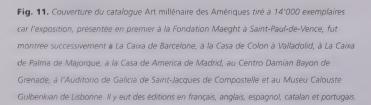




Fig. 11.

Fig. 12a.

Des expositions, cette année et la suivante, présenteront les « fleurons » de nos deux musées : l'art africain et océanien à Genève, l'art précolombien à Barcelone. Comme nous l'avons vu, les pièces majeures de ma bibliothèque poétique pourront être vues à la Fondation Bodmer, et dernier évènement, les « fleurons » de la collection antique seront mis en vitrines par le Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Genève en 2008. Enfin ma femme a l'intention de faire un choix « à sa manière » et de publier une sélection de peintures et sculptures contemporaines, choisies parmi les peintures et sculptures du XXe siècle héritées de son père, et parmi ses achats propres, ainsi que ceux de mon fils cadet Thierry, collectionneur enragé et secret d'art contemporain. Cette fois, aucune exposition n'est prévue.





**Fig. 13.** Plaque commémorant l'inauguration du musée de Barcelone par la Reine Sofia.



Fig. 12.b

L'enfer étant pavé de bonnes intentions, comme chacun sait, il nous reste à suivre ce programme chargé. La venue d'une conservatrice compétente, Floriane Morin, devrait, aux côtés de Laurence Mattet, directrice du musée de Genève, d'Audrey Jouany et d'Anne-Joëlle Nardin, historiennes de l'art, nous permettre d'accomplir ce rêve : l'existence d'un coffret contenant plusieurs catalogues de qualité, résumant pour un visiteur de la planète Mars ce que sont les collections Barbier-Mueller, ce qu'elles signifient pour ceux qui les ont assemblées, et ce que ceux-ci espèrent qu'elles signifieront pour tous ceux qui, sans aller jusqu'à être « épris de l'absolu » comme Antigone, cherchent dans le Beau la définition de ce qui est Bon.

**Fig. 12a et b.** Quelques-unes des salles du Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi qui expose par roulement les quelque 400 pièces prêtées jusqu'en 2015 par le musée de Genève.

# LA VÉRITÉ EST UN PLAT QUI SE MANGE FROID

Pierre Amrouche est d'origine kabyle, fils d'un excellent poète français. Alain de Monbrison descend tout à la fois d'une vieille famille protestante et des Rothschild. C'est dire qu'aucune astuce n'est hors de la portée des deux compères, qui dominent le marché des « cultures exotiques » en faisant preuve d'une aisance devenue éclatante, depuis la dispersion de la collection d'Hubert Goldet.

Avec la « vente Vérité », il était normal que la moindre ruse publicitaire devienne parole d'évangile. Comme la légende, forgée en quelques mois, de l'ancien peintre, collectionneur de génie, marchand de haut vol : Pierre Vérité... Du grand art !

Je suis entré pour la première fois dans sa galerie à Pâques 1953, en compagnie de ma fiancée et de mon futur beau-père, Josef Mueller. « Vous verrez », m'avait-il prévenu, « sa femme Suzanne a "quelque chose" ». De lui, il ne me dit rien, ce qui me surprit. Plus tard je compris.

Je retournai quelques fois chez les Vérité, seul, impressionné par leur qualité de « fournisseurs des collectionneurs de l'avant-guerre ». Bientôt je déchantai. J'avais acheté un gigantesque masque, persuadé par l'excellent vendeur qu'était Pierre Vérité que cette sculpture de la région de Bondoukou en Côte d'Ivoire était un véritable cadeau, au prix où il me l'offrait (il l'attribuait à l'ethnie « Gurunsi », qui n'est pas logée en Côte d'Ivoire, n'est d'ailleurs pas une ethnie et surtout ne connaît pas ce type d'objets).



**Fig. 1.** Les époux Vérité photographiés avec un grand masque « bedu » des Nagana, ou des Hwela de la région de Bondoukou (nord-est de la Côte d'Ivoire), aussi faux qu'un billet de Monopoly. Tiré du catalogue de la vente Vérité, juin 2006.

Je fus vite détrompé par de vrais connaisseurs. Je m'en ouvris à Josef Mueller.

« Les erreurs nous procurent des leçons inestimables, me dit-il, sentencieux. Je dois avouer que j'avais déjà décidé de ne plus remettre les pieds dans cette galerie, qui n'est plus ce qu'elle était autrefois. » Mueller était l'homme le plus gentil du monde, et aussi le plus conséquent que j'aie connu. Il entretenait une amitié de plus d'un demi-siècle avec Ernest Ascher ; mais le jour où celui-ci lui dit qu'il « s'était enrichi sur son dos en lui achetant jadis des toiles anciennes de Rouault pour un morceau de pain », il lui répondit qu'en 1920 personne n'en voulait, et qu'Ascher avait été bien content de recevoir ce morceau de pain. Il ne retourna jamais chez lui, et jusqu'à la mort de mon beaupère en 1977, j'entendis les jérémiades de « l'oncle Ernest », se plaignant que « Mueller l'avait laissé tomber ». L'année suivante, Ascher disparut, lui aussi nonagénaire.

Ce fut donc avec amusement que je lus les introductions du catalogue de la vente des 17 et 18 juin 2006, mettant en scène Pierre Vérité, cet « homme simple et tranquille ». Je me sentis vengé en voyant qu'en voulant illustrer de façon exhaustive les exploits du couple, on avait reproduit leur photographie (fig. 1) en compagnie d'un immense masque du même type que celui que j'avais jadis acheté, plus faux qu'un écu de six francs. La preuve est sous les yeux de tous ceux qui possèdent ce catalogue... Et on la voit ici!

Devant cette image, je tenais ma revanche! Bien sûr, aucun masque de ce type ne figurait parmi les « trésors » accumulés par le couple Vérité: c'était bon pour les clients. Plus de quarante ans se sont écoulés et je n'ai pas oublié. Comme dit (ou devrait dire) le proverbe romain complétant celui du titre: « La vengeance est près du Capitole ».



rig. 2. Le merveilleux masque rang de la collection personnelle de rielle veinte, acquis par une personne de goût. Des quantités énormes de faux masques de ce type sont fabriqués depuis une cinquantaine d'années. Le regretté Henri Kamer les distribuait avec autant de sérieux que de générosité. Tiré du catalogue de la vente Vérité, juin 2006.

Ma rancune assouvie, la plus élémentaire honnêteté m'oblige à passer aux compliments. Ceux-ci ne s'adressent pas qu'aux metteurs en scène de ces spectacles inouïs que sont les « ventes Monbrison-Amrouche ».

Pierre Vérité avait réellement accumulé des trésors, les entourant de sculptures d'une grande médiocrité (surtout dans le domaine de la Côte d'Ivoire, en Afrique, et de l'Océanie). On s'est étonné des cinq millions d'euros obtenus pour le grand masque blanc fang (fig. 2) qui, me disait Alain Schoffel, est « le plus beau connu, même si on ne l'admire pas éperdument, et c'est embêtant, mais cela ne se discute pas ». Il n'y a rien de surprenant dans ce prix : le masque est absolument unique, Rothko a peint des centaines de toiles se ressemblant beaucoup, et pourtant la moindre de ses œuvres vaut quinze millions de dollars. J'étais certain que cet objet d'exception serait acquis par un Américain très fortuné, mais les Américains semblent, même milliardaires, ne plus avoir le courage des promoteurs du Museum of Modern Art de New York, achetant avant la guerre, à l'unanimité des membres de leur conseil de fondation, les Demoiselles d'Avignon. Le masque, murmure-t-on, serait resté en France. Le ministère de la Culture ou l'Etat, je ne sais, paraissant plus porté à financer la construction d'un musée, qu'à enrichir ses collections (on peut le voir par le livre navrant consacré aux « Chefs-d'œuvre du musée du quai Branly », desservi par de mauvaises photographies, il est vrai), il reste à souhaiter qu'un jour le formidable masque rejoigne sous forme de dation ledit musée, devenu entre temps le musée du président Chirac.

On aura compris, en lisant ce qui précède, que je ne suis ni choqué, ni surpris, ni porté à commenter longuement ce que d'aucuns, jaloux, appelleront le « cinéma d'une vente aux enchères organisée à la perfection ». Ce n'est en réalité rien d'autre que la reconnaissance d'un fait : les chefs-d'œuvre de l'art africain, de l'art océanien, de l'art précolombien n'ont aucune raison d'être vendus à des prix inférieurs aux prix des chefs-d'œuvre de l'art occidental. Et nous sommes encore loin du compte si l'on pense que des œuvres relevant de l'artisanat, un siège de Coard... inspiré d'un modèle africain (fig. 3), sont adjugés pour des sommes dépassant celle d'une très belle statue romaine, égyptienne, ou même d'une bonne sculpture d'un artiste de la Renaissance !



**Fig. 3.** Siège d'inspiration africaine de Marcel Coard (1889-1975), vendu pour 381 248 euros le 15 mars 2006. Photo studio Sebert, Paris.

Certains marchands n'oseraient jamais demander à un de leurs clients une somme équivalente à celles qui ont été déboursées après le coup de marteau d'un commissaire-priseur, à la vente Goldet ou à la vente Vérité. Cela va changer. De même que les « masterpieces » de l'art du XX<sup>e</sup> siècle circulent de façon souterraine, troquées contre des chèques énormes, de même les œuvres représentant le sommet d'une production régionale ou tribale vont commencer à se négocier à leur juste valeur... Je pense à un certain bouchon de flûte biwat de Nouvelle-Guinée appartenant à un vieil ami allemand, Arthur Speyer junior, qu'un collectionneur (par l'intermédiaire d'un jeune marchand incroyablement actif) a payé de façon discrète le prix fort, ou plutôt ce qui semblait l'être. Eût-il signé un chèque du double de la somme déboursée, qu'il aurait encore eu raison.

l'écris ces lignes par une belle soirée de la fin de juin, dans le midi de la France, venant d'acquérir à la vente Berès un livre, un ouvrage poétique du XVIe siècle (une édition des œuvres de Ronsard en cinq volumes superbement reliés en maroquin doré à l'époque) dont je rêvais depuis longtemps (voir fig. 4 p. 295), et cette emplette m'a tout juste laissé de quoi payer mon jardinier. l'ai donc regardé la vente Vérité avec l'admiration muette qu'ont les eunuques pour les lascives esclaves géorgiennes du Commandeur des Croyants : intouchables faute de doigts, si j'ose dire... Ravaler mes envies (presque toutes) m'a donné le temps de méditer! J'ai trouvé les prix d'adjudication des deux statues de reliquaires fang n° 192 et n° 201 très faibles. Surtout si on les compare à celui qui a été obtenu pour la vilaine tête de reliquaire de la même ethnie n° 197, dont le prix était presque cinq fois plus élevé... Et ma femme et moi n'avons pas bien compris pourquoi une merveille comme la statuette punu lumbo nº 184 (qui n'a d'égale, en beauté, que celle de la collection Chambon, aujourd'hui au musée d'ethnographie de Genève) valait six fois moins cher qu'une tête fang balourde ? Je félicite l'ami new-yorkais qui a eu l'intelligence de lever la main. De même, il nous semble équitable, normal, qu'une statuette de chef tschokwe dépasse les trois millions : ce sont des objets sublimes et c'est sans doute l'une des dernières sur laquelle un collectionneur avisé et fortuné puisse se précipiter.

L'effet de courant d'air, connu des alpinistes, aspirant les prix vers le sommet, s'est évidemment produit. Et des pièces modestes sont parties pour des sommes trop élevées. Mais il reste des personnes de bon sens : avec les « masques passeports » miniatures des Dan et peuples associés, avec les étriers de poulies baoulé ou gouro, le miracle ne s'est pas produit et les prix ont chuté brutalement. N'importe quoi ne se vend pas pour des millions. Recommencer à compter en centaines d'euros, non en dizaines ou en centaines de milliers, était bien rafraîchissant!

J'ai aussi été étonné de la dégringolade du prix des reliquaires kota, pas seulement à la vente Vérité. Il y eut un moment, voici vingt ans environ, où l'on en était fou. J'ai alors payé une somme énorme pour le petit reliquaire aux yeux ronds ayant appartenu à Olivier Le Corneur, sans jamais le regretter. Il est probable qu'un objet d'exception de cette espèce aurait eu le même succès que les autres chefs-d'œuvre de Vérité, mais celuici n'avait pas un seul Kota sortant de l'ordinaire et c'est bien curieux, car le Gabon était richement représenté chez lui.

J'ai aussi aimé (soit dit en passant), malgré leurs défauts de fonte, les grands « masques » ou « têtes » en or lagunaires de Côte d'Ivoire, considérés avec suspicion par beaucoup et qui étaient parfaitement authentiques. Ils furent en conséquence sous-payés et promettent de beaux jours à ceux qui les ont acquises (si ce sont des professionnels).

Un objet merveilleux (j'ai failli me laisser tenter, et me suis fait rappeler à l'ordre par ma femme, qui ne l'aimait pas beaucoup et elle a mille fois tort) est la boîte en bois dite « oracle à souris » en forme de phacochère, d'une belle ancienneté (fig. 4); il est voluptueux (eh oui!) de la tenir entre ses mains. J'envie son nouveau propriétaire et si la Côte d'Ivoire n'était pas en ébullition, je me serais volontiers rendu chez les Baoulé et les Yohouré voisins pour enquêter sur cette petite merveille. J'ai vu passablement de ces « oracles » en fonction chez les deux peuples précités, j'en ai aperçu dans les musées et chez les marchands : celui-ci est la Joconde des » boîtes à souris ». Son prix d'adjudication peut paraître élevé : c'est un cadeau!

C'est sur cette réflexion que je vais conclure : les aigris, les gauchistes primaires cultivant la haine de l'argent, certains conservateurs de musée désabusés ont beau crier à la spéculation : les « arts lointains » sont (je le disais plus haut) simplement sur le point de prendre la place qu'ils méritent. Certes, le bâtiment construit par Jean Nouvel près de la Tour Eiffel ne sert guère à les présenter sous leur meilleur jour (quelle idée, de ne pas prévoir des vitrines en verre sur les quatre côtés. Une merveilleuse statuette idoma est adossée à un panneau qui empêche d'en voir le dos entièrement scarifié, et le dessin des omoplates : tant de bêtise me dépasse! Mais peu importe). Ce sont des ventes comme celles dont nous parlons ici qui permettent aux amateurs peu aguerris de comparer, et de déterminer quel cimier de danse bambara est un chef-d'œuvre, et lequel est médiocre, sans envolée, sans génie en un mot. Nous nous trouvons dans la situation du riche Soviétique se prenant d'amour pour la peinture moderne et qui, voyant trois toiles de Bernard Buffet et deux de Carzou à côté de quelques Dubuffet, ou de toiles de Baselitz, comprendra sans un trop long apprentissage qui sont les vrais peintres, et qui sont les auteurs de tableaux décoratifs pour restaurants.

Toute ma hargne envers Pierre Vérité, je l'assure, a disparu, face à son admirable masque double yohouré (depuis longtemps attribué par erreur aux Baoulé), à ses deux Fang déjà nommés et relativement incompris.

Là-dessus, il ne me reste à souhaiter qu'une chose : en préparant leur prochain exploit, le team Monbrisouche (si l'on me permet ce raccourci) ne devrait pas trop laisser planer tant de mystère sur « la formidable collection, vieille de 80 ans » dont on leur confiera la vente, pour que je ne sois pas (comme pour l'exploit Vérité) assailli d'appels téléphoniques, voire de lettres telle celle que j'ai reçue d'un important amateur américain récemment décédé, me disant : « Annulez VOTRE vente à Paris, j'achète tout en bloc! ». Certes, pour financer quelque nouvelle adjonction à nos collections, il m'arrive de me séparer d'une pièce ou de plusieurs sculptures (j'ai repoussé la solution du faux monnayage) et je les confie à un bon expert, et je les vends moins bien que si j'étais mort. Mais que voulez-vous, je n'arrive pas à me résoudre à me loger une balle dans le crâne pour créer un autre « évènement Vérité ». Et me retrouver le plus riche du cimetière.



Fig. 4. Boîte contenant deux compartiments superposés, communiquant par un trou. Une souris monte dans le compartiment supérieur où sont placées des graines sur des bâtonnets en bois et en métal amovibles. Le devin consulte la position des bâtonnets après passage de la souris, et y lit l'avenir. D'ordinaire ces boîtes sont de section ronde et peu ornées. J'en ai photographié chez les Baoulé et chez les Yohouré orientaux, leurs voisins. C'est amusant de voir cinq ou six bonnes âmes devant leur case, consultant leur souris pour savoir si la journée leur sera propice. Cette boîte de forme animale est à ma connaissance unique. Je suis prêt à parier qu'elle est yohouré et non baoulé, en raison d'une certaine influence gouro. Tiré du catalogue de la vente Vérité, juin 2006.

## BEAU, TRES BEAU, GREBO, MAGNIFIQUE...

Nous caressons tous un rêve secret, et nous espérons le voir se réaliser avant de disparaître de cette planète, pour aller retrouver le Petit Prince et son Renard dans un monde si mièvre, que de nombreuses concierges le confondent avec le paradis, dont on ne connaît que les oiseaux, habitants d'une île où sévissent encore, paraît-il, les cannibales... Philippe Peltier le nie, si mollement que je continue à préférer la Floride.

Mon rêve, ou plutôt l'un de mes rêves, car je suis goulu, était de posséder un jour un masque grebo semblable à celui de Nelson Rockefeller, aujourd'hui propriété du Metropolitan Museum de New York (fig. 1). Je l'avais découvert un jour où nous explorions les réserves de son Museum of Primitive Art en l'absence du directeur, Robert Goldwater, en compagnie de son assistant Douglas Newton, un flegmatique rouquin, plus british qu'il n'est permis de l'être, appelé à devenir plus tard le successeur de Goldwater et l'un de mes meilleurs amis, dont je pleure encore la disparition. L'invention de ce nez débutant au milieu d'un front ressemblant à celui de centaines d'idoles cycladiques, les

**Fig. 1.** J'ai admiré durant des décennies le masque grebo de la collection Rockefeller, désespérant d'en trouver un semblable. Haut.: 69,9 cm. Michael C. Rockefeller, Memorial Collection. Legs de Nelson A. Rockefeller. Inv. 1979, 206, 7.

Metropolitan Museum of Art, New York.





yeux tubulaires sans pupilles, la bouche carrée saillante, les trous permettant au danseur de s'orienter, sous le regard aveugle du masque : tout m'avait paru sublime. Bien davantage que ne l'étaient les masques de la même ethnie Grebo du type de celui ayant appartenu à Picasso, actuellement au musée portant son nom à Paris, dont l'arcade sourcilière saillante casse l'effet brutal des tubes oculaires.

Pendant une trentaine d'années, davantage sans doute, je regardai autour de moi, dans les ventes, chez les marchands. Rien. Un ou deux masques du « type Picasso » dont on demandait des sommes énormes et qui ne me disaient rien qui vaille.

J'avais fait mon deuil de ce rêve, sans trop de difficulté, en raison de l'accomplissement de plusieurs autres souhaits improbables, réalisés par miracle et dont je ne vous dirai rien. Puis mes amis Amrouche et Monbrison m'invitèrent à visiter le dépôt où ils avaient amassé la collection Vérité... et là, une anecdote : les deux compères avaient annoncé qu'ils allaient vendre une « grande collection, amassée avant la guerre en partie » et de tous côtés l'on me disait : « Alors, vous allez tout vendre ? » Comme si l'on pouvait vendre en deux jours ce qui permet d'organiser une ou deux expositions par an depuis trente ans !

Il y avait à la rue de l'Université beaucoup de beaux objets, beaucoup de mochetés aussi. Et quatre masques grebo. Quatre d'un coup! Le premier, avec son cimier en nez de poisson-scie, me laissa froid. Les deux autres étaient du modèle pour intellectuels à la cervelle truffée de références au surréalisme. Plusieurs paires d'yeux, mais des sculptures pauvres, une polychromie tarte, des formes peu inspirées, et une ancienneté très relative. J'en ai parlé plus tard avec Alain Schoffel (il a un regard prodigieux). Nous sommes tombés d'accord.

Fig. 2. Le masque grebo de la collection Vérité. Il n'a pas un front s'écrasant en forme de lyre, ni de dents pointues comme celui de Rockefeller, mais c'est à ma connaissance le seul qui sorte des mains du même artiste, voire du même atelier. Acquis le 18 juin 2006 Haut : 60,5 cm. Inv. 1003-55. Musée Barbier-Mueller.



« Et celui-ci ? » me demanda Pierre Amrouche, en me mettant sous le nez un quatrième masque. « Bof! » trouvai-je la force de dire, car les collectionneurs sont les pires menteurs que l'on trouve sous le soleil. Mon cœur s'était arrêté de battre. J'avais là, dans les mains, une sorte de réplique du masque Rockefeller (fig. 2), un peu moins sublime il est vrai, parce que les dents ne sont pas dessinées (mais la planche frontale, plus évasée, ne me semble pas moins réussie : elle est différente, moins « en lyre »). Une petite restauration au sommet s'imposait, rien d'important. Les fentes n'étaient pas dérangeantes. Et quelle patine blanche d'usage! Quelle ancienneté! Une merveille.

Je ne retournai pas le voir, de peur d'être incapable de cacher mes sentiments une deuxième fois. J'attendis le catalogue. Dieu soit loué! On n'y parlait pas du masque Rockefeller, mais de l'influence des Grebo sur la sculpture de Picasso.

Fig. 3. Ce masque célèbre (et justement ruineux) a toujours été considéré comme baoulé. Je mettrais ma main à couper qu'il est l'œuvre d'un Yohouré oriental (les Yohouré se divisent en deux sous groupes : les Yohouré-Namanlé à l'ouest et les Yohouré-Baoulé à l'est). Cela ne change rien à sa beauté d'ailleurs.

Les jours s'écoulant jusqu'au jour de la vente me parurent longs. Puis arriva le jour J. La fidèle Danièle Gardon, qui misait au téléphone, m'appela sur mon portable... Non, je ne vous dirai pas où j'étais, vous ne le croiriez jamais! Elle m'apprit que le plus vilain des deux masques aux paires d'yeux multiples s'était vendu 850 000 euros, et que « le mien » m'avait été adjugé... pour 58 000 euros.

Je ne pus m'empêcher de triompher peu modestement auprès des amis avec lesquels je me trouvais. L'un d'eux trouva que j'en rajoutais et me cloua le bec avec un aphorisme emprunté à Anouilh « Ainsi, cher Jean Paul, ce n'est donc pas tout d'avoir du succès, encore vous faut-il que les autres n'en aient pas ? ». Je ne dis rien, trouvant cette remarque injuste, inappropriée, trop intelligente aussi. Peu m'importait, d'ailleurs. Rien ne pouvait me vexer : « j'allais sous le ciel, muse, et j'étais ton féal! »

Encore un mot, avant de vous laisser. Vous qui avez peloté le catalogue Vérité pendant des heures, aviez-vous remarqué que le merveilleux masque double (fig. 3) soi-disant baoulé (je jurerais qu'il est yohouré, une région que je connais bien) a sans doute été confectionné par le même sculpteur qu'un autre masque (fig. 4), déclaré yohouré, qui s'est vendu pour un morceau de pain ? Je me demande si l'acheteur du double masque (vrai chef-d'œuvre de la vente) a aussi acquis l'autre ? Il faudra que j'interroge mon ami Antonio Casanovas. Je ne serais pas étonné qu'il ait la réponse à cette question!



**Fig. 4.** Le masque n°123 du catalogue Vérité, décrit comme yohouré. Observez le traitement des yeux, de la coiffe. Son auteur ne serait-il pas aussi celui du double masque?

### **DATATION OU NATATION?**

Note de l'éditrice: JPBM ouvre ici un débat qui pourrait être « bruyant » mais il me semble que tous les intéressés pourraient et devraient faire écho à ses propos. J'invite donc chacun à me faire part de son point de vue, que ce soit avec des arguments scientifiques ou en nous livrant le récit d'une expérience personnelle. Une page dactylographiée maximum. Dans la mesure de nos possibilités, tous les messages sans caractère polémique pourront être publiés. Merci mille fois pour votre intérêt. L.M.

Depuis que nous sommes allés sur la Lune, que nous avons greffé des cœurs, inventé l'écran de télévision plat, le McDo, le web, la microchirurgie, l'avion supersonique, et la daube surgelée, qui oserait douter que les savants sont devenus infaillibles, arrachant au pape ce pouvoir qu'il était ici seul à détenir, au désespoir des protestants intégristes, et des islamistes du septième jour ?

Je suis de ceux-ci (protestant, pas islamiste) et je ne crois pas plus à l'infaillibilité des savants qu'à celle du pape, sans m'inscrire pour autant dans la lignée de saint Thomas, mais plutôt dans celle de Descartes.

En d'autres termes, je m'efforce de garder raison, de ne jamais prendre mes désirs pour des réalités, et de conserver mon enthousiasme pour les occasions exceptionnelles, comme le retour au bercail des deux chefs-d'œuvre de Munch (tendre de nature, je préfère la *Madone* au *Cri*), un évènement qui m'a comblé de bonheur.

Mais j'en viens à mon propos. Je n'emprunterai pas quatre chemins pour dire ce que j'ai sur le cœur. Voilà : j'ai perdu confiance dans l'exactitude des laboratoires calculant l'ancienneté d'œuvres d'art, respectivement faites de céramique ou de bois, par les méthodes dites de mesure de la thermoluminescence ou de la radioactivité de l'isotope carbone-14.

Croyez-moi, je suis bien ennuyé. D'autant plus ennuyé qu'il fut un temps où je pensais que ces analyses, à défaut de nous indiquer une date plus ou moins juste, nous assuraient que la pièce était « ancienne », au moins pour les terres cuites, puisqu'il est toujours possible de confectionner une statuette dogon dans un poteau de case vieux de quatre cents ans....

Mais, me demanderez-vous, d'où vient cette soudaine incrédulité?

Depuis longtemps (mon sentiment n'a, en fait, rien de soudain) j'avais été frappé de voir que des céramiques de même style, issues de mêmes cultures, présentaient des différences de datation considérables. M'étant renseigné, j'avais appris que le principe de la mesure de la radioactivité dans l'argile cuite reposait sur la réapparition de celle-là dans celle-ci (l'horloge atomique étant « remise à zéro » par la cuisson), un principe opposé à la mesure de la radioactivité subsistant dans les restes d'un animal, dans un végétal, dont la radioactivité d'une molécule (C14) commence à décroitre dès qu'il meurt.

Il était donc normal que deux statuettes de céramique, africaines ou précolombiennes, ne soient pas également radioactives, même si elles furent confectionnées le 30 juin 225 avant notre ère, si l'une des deux a été ensevelie dans un lieu sec, et l'autre dans une fosse régulièrement humectée par des ruissellements provenant d'un rocher contenant de l'uranium.

Un fait me troublait : des statuettes du nord-ouest du Mexique (Colima, Nayarit, etc.), formant des paires, n'affichaient pas le même âge, alors que les tombes de cette région adoptent la forme de chambres funéraires taillées dans la pierre, placées latéralement par rapport au puits vertical d'accès dans un pays où il pleut une fois par siècle (m'a-t-on dit<sup>1</sup>), et que logiquement une paire de pièces modelées il y a deux mille deux cents trente deux ans devrait être irradiée identiquement<sup>2</sup> ...

N'ayant pas d'explication, j'avais adopté l'heureuse sérénité des ignorants.



C'est alors qu'il se produisit quelque chose de très inquiétant. J'achetai dans une vente aux enchères une figurine en céramique ravissante (fig. 1), une dame allongée évoquant Moore et datant de l'époque néolithique anatolienne. Une datation par mesure de la thermoluminescence avait été faite à Oxford dans les années 70, disait le catalogue. La figurine avait été cuite au VIe ou Ve millénaire avant notre ère. Elle avait été publiée quand elle appartenait à Ben Heller, marchand d'art contemporain ne m'inspirant qu'une médiocre confiance, puis était passée entre les mains de collectionneurs honorables.

J'emportai la pièce pour un prix élevé. On me la livra, je la payai. Et j'attendis le dossier promis (photocopies d'articles, certificat d'Oxford, consultation de spécialistes, etc.). Quand je le reçus j'y découvris un article très intéressant : un archéologue avait comparé cet objet, authentifié par Oxford, à des figurines assez semblables, mais n'ayant pas résisté à l'analyse. Passionnant, certes... Il n'empêche que j'aurais mieux aimé posséder le certificat!

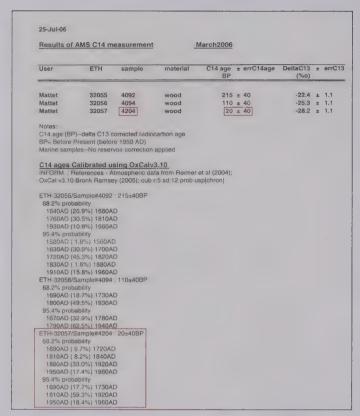
Fig. 1. Cette figurine néolithique, jadis dans la collection de Ben Heller, a fait l'objet d'articles savants, la comparant (pour son authenticité attestée par la thermoluminescence) à de nombreuses falsifications. En 2004 de nouveaux tests furent faits : négatifs. En fait, la figurine n'était pas en céramique, mais en lave et sculptée, non modelée!

Renseignement pris auprès de la maison de ventes aux enchères, celle-ci, vu le nombre de publications se référant à l'examen d'Oxford, avait accepté que le vendeur se montre désolé de ne pas retrouver le papier. En fait, expliqua-t-il, il ne l'avait jamais eu. Lui aussi s'était satisfait des articles savants.

J'interrogeai Oxford. L'université avait fermé ce département, en détruisant ses archives (!). Néanmoins l'activité analytique avait été reprise par la responsable du service, Doris Stoneham, dont j'appréciais depuis longtemps le grand sérieux (elle avait un correspondant au musée d'art et d'histoire de Genève, et tout prélèvement non effectué par ses soins était refusé). Evidemment, Mme Stoneham ne se rappelait pas du tout cette figurine (des milliers d'objets étaient passés entre ses mains). Je lui demandai donc de refaire le test, et me soumis à sa procédure.

Après une attente difficilement supportée (pressentiment ?) je reçus le 24 mars 2004 le verdict d'Oxford (le nouveau laboratoire dirigé par la même personne). La « femme allongée » avait été cuite à moins de 300 degrés, ce qui ne permettait pas la datation...

J'insistai. Mme Stoneham maintint sa position et je me grattais la tête quand je reçus une visite amicale de mon restaurateur attitré, Jean-Michel André. Il fut très intéressé par mon histoire. Puis il se pencha sur la « femme allongée » et réapparut deux heures plus tard.



**Fig. 2** Première page du rapport de l'Ecole polytechnique de Zürich, donnant les résultats de l'analyse par la radioactivité de l'isotope C14.

« Si j'étais vous, je ferais analyser la matière de l'objet, dit-il. Il n'est pas modelé, mais sculpté. Je ne vois pas d'inconvénient à ce que l'on sculpte ou retouche une figurine en argile... Pour moi, ce n'est toutefois pas de l'argile! »

Nous avons à l'université de Genève un excellent département de minéralogie. Le lendemain, la statuette s'y trouvait. Et quelque temps plus tard, le résultat m'était communiqué. Jean-Michel avait raison. La matière était... de la lave! Je ne sais pas à quelle température les minéraux crachés par un volcan entrent en fusion, mais je parierais la plus gentille de mes petites-filles contre l'abbaye de Westminster que c'est à plus de 300 degrés...

Sidéré, je demandai confirmation à la regrettée Francine Maurer. Je ne lui dis pas ce que Oxford et Genève avaient découvert. Sa réponse fut : impossible à dater. Et surtout, elle écrit cette remarque : est-ce bien de l'argile ?

J'envoyai simultanément les résultats de ces analyses à la maison de vente aux enchères et à Oxford, au laboratoire de Mme Stoneham. Celle-ci ne répondit pas. La maison de vente fut d'une correction exemplaire. On me remboursa dans des délais rapides, sans doute bien avant que la somme versée au vendeur ne soit récupérée. Je ne l'oublierai pas.

Voilà pour la thermoluminescence. Venons-en au carbone-14.

Présentant en octobre dernier à Paris une exposition d'art de la Nouvelle-Guinée (l'un des ensembles restés « vierges » de nos collections), nous publiâmes un gros catalogue avec l'aide des spécialistes les plus renommés de la planète. Certains nous suggérèrent de procéder à une datation pour des sculptures en bois leur semblant tout spécialement anciennes.

Le lecteur peut voir, reproduite ci-contre (fig. 2), la première page du rapport reçu de l'école polytechnique de Zürich, dont la réputation de sérieux n'est plus à faire. Je ne nourris pas le moindre doute que le professeur G. Bonani (sans aucune arrièrepensée) soit un homme d'une rigueur professionnelle remarquable, et l'un des plus compétents dans son domaine. Si l'on en arrive à fournir au client des résultats aussi absurdes, voire hilarants, que celui de la pièce portant le numéro 4204, ce ne sont pas les hommes qui sont en cause, mais le programme assigné aux appareils, ou les appareils eux-mêmes. C'est pour moi une certitude.

Qu'on en juge : le « crochet pour suspension de crânes » du golfe de Papouasie qui porte le n° 4204 (fig. 3b) se voit attribuer la possibilité d'une ancienneté de 20 ans, avec une marge d'erreur de plus ou moins 40 ans<sup>3</sup>.

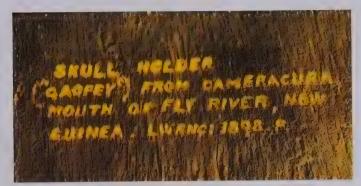


Fig. 3a

Or le crochet en question provient directement des collections du musée Pitt-Rivers à Farnham, assemblées au XIX<sup>e</sup> siècle, et il porte au verso une inscription indiquant l'année d'acquisition : « 1898 » (fig. 3a).

Dans les trois lignes suivant le « verdict » des 20 ans + ou – 40 avant « l'époque présente », je lis qu'avec 17,7 % de probabilité, le crochet pourrait avoir été sculpté entre 1690 et 1730 de notre ère ; avec 59,9 % de probabilité, entre 1810 et 1920 ; et avec seulement 18,4% de probabilité, entre 1950 et 1960, deux dates qui (n'est-ce pas étrange ?) sont toutes les deux « après l'Epoque Présente ».

Comment les interprètes de ces trois résultats fort différents les ont-ils malaxés pour conclure que la pièce a été sculptée après la date de sa collecte ? Pourquoi la dernière probabilité n'offrant que 18,4% de chances d'être exacte a-t-elle été retenue ? Pourquoi ont-ils éliminé le résultat ayant 59,9 % de probabilité et fixant l'ancienneté à une période oscillant entre 1810 et 1920 ?

Fig. 3a et b. Le musée privé fondé à Farnham par le général Augustus Lane Pitt-Rivers tenait un inventaire méticuleux de ses acquisitions. Ici on peut voir l'inscription au dos du « crochet à crânes » (fig.3b) faisant l'objet de l'analyse reproduite en fig. 2 : la pièce fut acquise de l'antiquaire Webster en 1898.



#### NOTES

- **1.** J'éprouve quelque doute à ce sujet. Je suis allé deux fois à Manzanillo, dans l'Etat mexicain de Colima, et lors de mon premier voyage, il tombait des chiens et des chats, comme disent les Anglais.
- 2. On pourra m'objecter que si l'une des pièces contient davantage de poudre de quartz que l'autre, elle se « rechargera » plus rapidement en radioactivité ? J'avoue par avance n'avoir compris que les grandes lignes des deux procédés et j'applaudis à la suggestion de Laurence Mattet, d'ouvrir un débat. Car la documentation des laboratoires spécialisés que j'ai demandée et reçue m'a semblé compliquée, autant que peu convaincante. J'ai eu l'impression de me trouver devant le fameux gag arithmétique : 2 et 2 font 4, ou ... 22.
- 3. Comme l'indique une petite note, que je souligne par souci de correction, l'indication « BP » (Before Present) correspond à « Avant 1950 », et non « Avant 2006 ». Je pense que cette précaution résulte plutôt de la dendrochronologie corrigeant la mesure de la radioactivité, mais c'est une simple supposition ?

### WILLIAM RUBIN (1927-2006) ADIEU L'AMI...

En 1972, le musée de Berkeley organisa une importante exposition consacrée à Ferdinand Hodler. Evidemment Josef Mueller, alors âgé de quatre-vingt-cinq ans, prêta des tableaux nombreux et importants. Il était fatigué par les années et le diabète, quoique ses facultés intellectuelles aient été intactes et sa mémoire étonnante. Comme il voulait absolument assister à ce vernissage, nous l'escortâmes à San Francisco, non sans nous arrêter à New York (où nous nous retrouvâmes dans une cave-restaurant de Chinatown avec Henri Kamer, les Schindler et Eliott Elisofon). Curieusement, nous ne connaissions pas ce dernier, nous échangeâmes des promesses de nous revoir et... il mourut l'année suivante à 62 ans.

A Frisco, nous fîmes la connaissance d'une jeune femme s'occupant de cataloguer des dessins au musée de la Légion d'honneur (j'imagine que sa spécialité n'était pas l'art moderne, à l'époque, puisqu'elle était très amie de Françoise Viatte, ce qui est une recommandation : j'ai une grande admiration pour l'intelligence de Françoise). Cette jeune personne formulait des réflexions brillantes, elle était amusante et... jolie, ce qui séduisit mon beau-père. Phyllis Hattis (tel était son nom) vint à Soleure. Il va sans dire qu'elle était entourée d'une nuée d'admirateurs. Je me souviens d'un très beau jeune homme qui l'escortait parfois. Mais elle n'avait d'yeux que pour un personnage assez solennel et elle l'introduisit dans la grande maison délabrée de Josef Mueller : un certain William Rubin, directeur du département des peintures au Museum of Modern Art.



Josef Mueller et William Rubin à Soleure en 1975.

Je pense que l'on peut dire que son physique était assez sévère. Chose curieuse pour un intellectuel de son niveau... il avait un nez de boxeur! Et il marchait avec l'aide d'une canne, ayant (crus-je comprendre) subi une intervention chirurgicale peu réussie dans la colonne vertébrale.

Avant qu'il n'apparaisse dans la vie de Josef Mueller, seuls les artistes suisses connaissaient le nom de celui-ci, parce qu'il les aidait inlassablement, organisant des expositions de jeunes peintres dans le musée de Soleure dont il était le directeur honoraire. Rubin découvrit avec éblouissement les murs couverts de tableaux de Cézanne, Léger, Rouault, de Hodler et de cubistes français, et les Kandinsky relégués, faute de place, dans une entrée de service condamnée.

Il proposa vite à ma femme, mon beau-père n'étant plus en état de voyager, de faire partie du International Council du Museum of Modern Art. Monique, avec sa modestie et son insouciance habituelles, ne sachant pas trop de quoi il s'agissait, répondit que j'étais certainement un meilleur choix. « Non, dit Rubin, votre mari collectionne les arts non-européens. C'est vous qui devez venir. »

Il avait cent mille fois raison. J'admettrai qu'il avait probablement quelques idées derrière la tête, et que sa stratégie fut payante, puisque ma femme céda au MoMA pour une somme symbolique les grandes *Baigneuses* peintes en 1907 par Derain, un tableau historique. A ce propos, j'ajouterais que ceux qui ont pu parler de manœuvres de Bill en faveur de ses proches (son frère Larry et sa femme Phyllis sont galeristes) ont tort : s'il a parfois acquis et échangé des sculptures africaines ou océaniennes, il a œuvré avec acharnement pour compléter les collections de « son » musée. C'est avec émotion que je me

souviens d'avoir assisté dans son bureau au déballage de la « Notre Dame » sur fond bleu de Matisse, simplifiée à l'extrême, qu'il avait pu se procurer au prix d'efforts considérables.

On n'aurait garde d'oublier aussi qu'avec l'aide de Ernst Beyeler, il négocia « l'achat » de la plus fameuse sculpture cubiste de Picasso, la *Guitare* de fer que le Malaguène se refusait à céder, la conservant jalousement depuis 1912. Bill décida son conseil d'administration à offrir au peintre, en échange, un paysage de Cézanne, hommage suprême! Picasso demanda à réfléchir, alla exhumer de ses réserves un paysage identique, plus grand, plus beau, de Cézanne. Puis il déclina l'offre. « Reprenez votre tableau, dit-il. Mais puisque vous y tenez tant, vous pouvez emporter la guitare! »

Une victoire historique, prodigieuse.

Lorsque j'ouvris les portes de mon musée en juin 1977, quelques amis m'offrirent des petits textes d'encouragement pour le premier de nos catalogues d'exposition. Bill écrivit ces lignes très intéressantes (en raison de leur date assez précoce) et peu connues (le catalogue, tiré à tout petit nombre, fut vite épuisé) :

« Quiconque porte à la peinture moderne un intérêt approfondi est automatiquement amené au moins à côtoyer le monde de l'art primitif. Pendant des années, je suis complètement resté en deçà de cette frontière, ne la franchissant de temps à autre que d'un regard jeté sur les arts africain et océanien, mais sans jamais m'engager à fond et sans jamais collectionner (comme je l'avais fait pour la peinture actuelle). Une des raisons de ma réserve était la fâcheuse confusion que j'observais chez la plupart des amateurs d'art primitif que je connaissais, entre un intérêt découlant de l'esthétique pure et celui relevant de l'anthropologie. Ce n'est pas que je me sois désintéressé en principe du contexte culturel des

œuvres d'art, pas plus qu'en tant qu'historien d'art, je ne me serais désintéressé de la culture occidentale en tant que milieu originel de son art. Mais beaucoup de ceux que je connaissais, surtout parmi les professeurs et les conservateurs de musée, semblaient s'attacher exagérément ou uniquement à l'aspect anthropologique de l'art africain et océanien, au détriment de la jouissance esthétique. C'est alors qu'il y a environ une dizaine d'années, en arrivant au Musée d'Art Moderne de New York en tant que conservateur de la section peinture, mon activité me valut de rencontrer fréquemment René d'Harnoncourt, à ce moment directeur du Musée. René d'Harnoncourt devait être pour moi le premier homme paraissant être capable de se fier entièrement au jugement de son œil en présence d'une œuvre d'art primitive, avec une liberté qui excluait toute confusion avec l'anthropologie, l'histoire, le critère de rareté ou toute autre notion étrangère à la seule qualité. Le plaisir éprouvé en voyant René d'Harnoncourt examiner les objets et en l'écoutant en parler, surtout quand il s'agissait d'un objet qui lui était inconnu, je l'ai ressenti à nouveau il y a quelques années lors de ma première rencontre avec Jean Paul Barbier. S'il était clair pour moi que ce dernier était fasciné par le cérémonial et les aspects du culte liés à ces objets et qu'il avait beaucoup lu au sujet de leur armature culturelle, je fus surtout frappé par son œil, ce par quoi je désigne ce jugement spontanément et instantanément formé sur la seule base de la qualité.

Comme il me fut donné de visiter plusieurs fois, au cours de ces dernières années, la collection que lui et Monique ont construite ensemble, et d'examiner leurs nouvelles acquisitions de saison en saison, je me trouvais entraîné dans l'orbite de l'art primitif avec un sentiment nouveau de plaisir. De fait, après avoir résisté pendant des années à la tentation de collectionner, je me surpris à acheter un fétiche à clous bakongo et une petite tête ashanti.

Au fur et à mesure que la collection Barbier-Mueller se développait jusqu'à atteindre les dimensions d'un petit musée, il a été passionnant d'observer le plaisir, l'animation et la diversité qui sont venus se greffer sur l'existence de Jean Paul et Monique, sans oublier tout ce qui concerne leurs voyages, qu'il s'agisse d'une excursion à Sumatra ou simplement d'un séjour à New York pour visiter musées et marchands spécialisés. Ceci les engage dans une perpétuelle remise en question de leur jugement en face des objets qu'ils achètent par rapport à d'autres appréciations dans ces mêmes domaines, une sorte d'agon esthétique qui pimente la vie du collectionneur.

Que Jean Paul tende maintenant à se développer davantage en tant que conservateur qu'en tant que collectionneur, voilà qui ne peut que réjouir quelqu'un comme moi. Tout collectionneur véritable finit par désirer organiser un musée : le sien propre, ou celui d'un autre ».

Qu'ajouter? Comment dire que les compliments décernés par Bill, six ans avant la mise sur pied de sa fameuse exposition Le Primitivisme et l'art du XX<sup>e</sup> siècle (fig. 7, p. 296), dont le catalogue reste un monument incontournable, m'ont profondément touché.

Je les reproduis ici sans fausse modestie, parce que je crois que Bill exprimait des sentiments sincères. Cette approche un peu professorale dont son intelligence aigüe vernissait tout contact avec lui, rendait d'autant plus précieux les conseils, les brillantes explications accompagnant certaines incursions dans « son monde », celui de l'art moderne et contemporain, lequel m'est peu familier, au contraire de ma femme. Bill nous emmena chez Frank Stella, chez Motherwell, chez Segal, chez Philip Johnson (notamment), que nous n'aurions pas connus sans lui. Nous le vîmes chez des amis communs comme Nelson Rockefeller, comme Arman et comme de nombreux collectionneurs ou marchands (au premier plan desquels notre « trésor national suisse », Ernst Beyeler, vieux complice de Bill) dont la liste serait trop longue à donner ici.

J'ai eu la satisfaction d'avoir soudain une intuition : à la fin de l'année 2005, n'ayant pas revu Bill et Phyllis depuis qu'ils étaient venus déjeuner chez nous à Ramatuelle quelques années plus tôt, je pris ma plume et lui écrivis pour lui dire à quel point il avait compté dans ma relation avec l'art, et surtout dans ces « arts lointains » qu'il disait en 1977 avoir commencé à collectionner à cause de nous, et dont il constitua vite, usant de son œil étonnant, une collection remarquable, très choisie. Je n'eus pas de réponse et pensai qu'il se reposait en Floride. Deux mois plus tard, à peine, j'appris la nouvelle de son décès. J'écrivis aussitôt à Phyllis et celle-ci me dit alors qu'il avait pu prendre connaissance de ma missive, la lire et (me dit-elle) la relire avec plaisir...

## FRANK WILLETT (1925 - 2006) ADIEU L'AMI...

Le cher Frank Willett, disparu au mois de juin 2006, plus britannique qu'il n'est permis de l'être, illustrait mal le proverbe qui veut que chaque Anglais soit une île. A l'inverse de Douglas Newton (celui-ci laissait volontiers croire qu'il entendait bien le français, alors qu'il savait à peine commander son repas dans un restaurant), Frank s'exprimait en général dans la langue de Jonathan Swift, mais s'il survenait une personne l'ignorant, il passait sans difficulté à un français raffiné. Cela ne manquait jamais de causer un effet de surprise, provoqué par ce gentleman que l'on pouvait parfaitement imaginer incarnant le rôle de Sherlock Holmes dans une production des années 40.

C'était l'homme le moins accablé de préjugés du monde. Je ne l'ai jamais vraiment vu en colère qu'au moment de la publication d'un rapport signé d'un ethnologue africain qu'il considérait comme un falsificateur, et un opportuniste corrompu. Lui qui éprouvait une tendresse illimitée pour le continent noir, lui dont l'indulgence était sans bornes, exhala ce jour-là son mécontentement en termes que je ne l'eus pas cru capable de proférer.



Fig. 1. Sur cette photo, Frank Willett se fend d'un sourire hilare comme à son habitude.

Puis, ayant repris son souffle, il pouffa, comme si son indignation était la chose la plus comique du monde à ses propres yeux. Je compris qu'il était sérieux, au point d'être incapable de trop se prendre au sérieux (fig. 1)!

J'avais une vive, une grande affection pour lui. J'aimais sa modestie, son savoir immense, son honnêteté, son impartialité. William Fagg (qui nous avait présentés l'un à l'autre il y a quelque quarante ans) me disait que le Nigéria était pour Frank une seconde patrie (fig. 3); pourtant il n'hésitait pas à dire et à écrire qu'il ne fallait pas renvoyer dans leur pays d'origine les trésors exhumés du sol par des chefs locaux, avec la bienveillance rétribuée de l'armée et de la police, et finalement exportés au bénéfice d'une longue chaîne de fonctionnaires qu'il ne qualifiait pas de « corrompus », mot occidental, mais de « malins ».

Lorsque j'achetai la tête d'Ifè en terre cuite qui se trouve aujourd'hui au Louvre (je la revois avec une émotion sans cesse renouvelée) et qui avait appartenu dès les années 30 à Roger Bédiat, j'interrogeai aussitôt Frank, nonobstant le certificat délivré par la veuve de celui-ci. J'eus une nouvelle fois le plaisir de l'héberger à Genève (fig. 2), où il était déjà venu, seul ou avec sa femme.



Fig. 2. Frank Willett et moi lors d'une de ses venues à Genève

Il posa la tête sur la moquette de ma bibliothèque et effectua autour d'elle une sorte de danse qui eût laissé un Sioux pantois. Tantôt accroupi, tantôt agenouillé, tantôt sautillant, tantôt courbé sur elle, il alternait les examens à la loupe et les photographies prises pour ses archives. Sous tous les angles.

Non, il n'avait jamais eu connaissance de cette sculpture et celleci n'avait pas été volée par un gardien peu scrupuleux, comme cela arriva pour d'autres objets (il avait en tête la moindre pièce de la collection de l'Oni d'Ifè, des musées nigérians, et des quelques œuvres se trouvant en Angleterre, en Allemagne et à Brooklyn, où une tête fragmentée très ressemblante à celle dont il est question ici est exposée depuis longtemps).

Dix ans plus tard, ma femme et moi-même ne résistâmes pas au besoin d'acquérir une autre tête d'Ifè, que j'avais autrefois vue chez son propriétaire à New York, et qui était à vendre en Suisse. A nouveau j'appelai Frank. Oui, il connaissait cette œuvre, qui figurait dans son corpus minutieusement établi et disponible sous forme de CD-Rom, un document qu'il me fit aussitôt parvenir.

Il était enthousiaste et parlait de « chef-d'œuvre », ce qui me fit le plaisir qu'on imagine. Au cours de nos conversations, comme j'avais eu connaissance de la publication d'un article donné par lui à l'excellent magazine *Tribal Arts* en 2004, je lui dis : « Maintenant que tu as expliqué de toutes les manières possibles ce qu'était l'art d'Ifè, pourquoi ne mettrais-tu pas sur le papier les circonstances qui t'ont amené à te rendre au Nigéria et à y exercer ton activité d'archéologue ? Tu racontes si bien !».

La proposition l'amusa. Quelques semaines plus tard, Laurence Mattet recevait son récit, qui « fit la une » du numéro 2006 de *Arts & Cultures* publié tout à la fin de l'année précédente, comme toujours. Qui aurait imaginé que quelques mois plus tard, le cher Frank nous quitterait ?

Je n'avais pas seulement pour lui un immense respect, forgé au fil des décennies. Je nourrissais pour cet homme intègre et loyal un sentiment que j'ai éprouvé pour un très petit nombre de personnes seulement, auxquelles j'écris en terminant par la formule « Affectueusement à vous ou à toi », et non « Amicalement à vous » (je suis incapable d'hypocrisie).

Ne me blâmez pas si je dis que je suis moi-même trop près de la fin de ma vie pour me lamenter à chaque décès. Pourtant dans le cas de Frank, j'éprouve (toutes proportions gardées) le même sentiment que lorsque ma mère a disparu : j'étais abandonné par elle, bien que quinquagénaire. Je suis, sans Frank, un septuagénaire orphelin, et je vous demande de ne pas me considérer comme ridicule. Je n'ai jamais été aussi sincère.



Fig. 3. J'avais organisé à Genève en août 1991 des « tables rondes » qui devaient donner lieu à la publication d'un ouvrage sur les arts du Nigeria. Ma collection nigériane est aujourd'hui propriété du gouvernement français, qui a renoncé à publier intégralement le fruit du travail de ces «nigérianistes » anthropologues et historiens d'art.

Debout : de gauche à droite : Perkins Foss, Herbert Cole, Jean Paul Barbier-Mueller, Keith Nicklin, Hermione Waterfield, Sydney Kasfir, Jill Salmons, Philipp Peek, Martha Anderson,

Marla Berns, Fr. François Neyt. Assis : de gauche à droite : Frank Willett, Roy Sieber et Simon Ottenberg. Malheureusement trois de ces spécialistes nous ont maintenant quittés.









- 1. Comtesse et Comte Giuseppe Panza di Biumo et Monique Barbier-Mueller
- 2. Françoise Demole (au centre) et Jean Paul Barbier-Mueller entourés des membres de Multi.Rencontres de la Fondation pour Genève
- **3.** Rigoberta Menchu Tum (prix Nobel de la Paix), MBM, Koffi Annan, Jacques Chirac, JPBM
- 4. Marquis de Ségur et Laurence Mattet
- **5.** Cäsar Menz co-pilote un avion privé pour se rendre au Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombi de Barcelone
- 6. Fabienne Verdier et MBM
- 7. S.E. M. Raimundo Pérez-Hernandez (chef du protocole du Ministère des Affaires étrangères) remet à JPBM la plaque de grand officier de l'ordre royal du mérite espagnol
- 8. Ferran Mascarell, alors président de l'Institut de la Culture de Barcelone et S.E. M. Joaquin Martinez, comte de la Sierra Gorda
- 9. M. et Mme Pierre Daix
- **10.** Pilar de la Béraudière et Simon de Pury

































- 11. Véronique et Louis-Antoine Prat
- **12.** Anna Casas et S.E M. Jaime García Amaral, (Consul du Mexique à Barcelone)

There's Plant I was a second

- 13. Jean Bonna et JPBM
- 14. Jan Krugier et Mme Pierre Daix
- 15. Marie-Gabrielle Barbier-Mueller
- 16. Margarita Obiols, secrétaire des relations internationales du Gouvernement de la Catalogne, S.E. M. Jaime García Amaral et S.E. M. Armin Ritz (ambassadeur de Suisse en Espagne)
- 17. Dominique Lapierre, son épouse et JPBM
- **18.** M et Mme Max Engammarre
- 19. Philippe Peltier présente l'exposition
  « Ombres de Nouvelle-Guinée »
  à la Fondation Mona Bismarck à Paris
- **20.** Fausto Serra de Dalmases (Président des Amis des Musées de Catalogne) et Lola Mitjans de Vilarasau















- **22.** Christian Roy, Kristina Didouan, Béatrice Floquet, Chandrasi Rajakaruna et Caroline Porter de la Mona Bismarck Foundation
- 23. M. et Mme Jean-François Jarrige et LM
- **24.** Monique Barbier-Mueller entourée de ses petits-enfants Alexis (à sa droite) et Olivier (à sa gauche)
- 25. Nicolas Ducimetière et Jean Balsamo
- **26.** Marquis et marquise de Flers
- **27.** Floriane Morin et Anna Casas
- 28. Jean Balsamo et Isabelle de Cornihout
- 29. Bob Wilson et Jana Ansermet
- 30. Pierre Schneider et LM





























- **31.** *MBM ET S.E.M.Jean-Didier Roisin* (ambassadeur de France en Suisse)
- **32.** *Marie-Gabrielle, Jean-Gabriel et Jean Paul Barbier-Mueller*
- 33. Ludovic Coupaye, LM et Roger Boulay
- 34. Daniela Bognolo et LM
- **35.** MBM, Fabrice Hergott et Catherine Couturier
- **36.** Jean-Gabriel Barbier-Mueller, Philippe Peltier et Ann Barbier-Mueller
- **37.** Christian Kaufmann, LM, Floriane Morin et Ludovic Coupaye
- **38.** Stéphane Martin, Ann et Jean-Gabriel Barbier-Mueller
- **39.** Comte Panza di Biumo, Erich Marx et Georg von Segesser
- 40. Anne et Alioscha Klee

### Liste des membres des musées Barbier-Mueller

### de Genève et Barcelone

### COMITÉ DE GENEVE

Président : M Jean-Gabriel Barbier-

#### Vice-Présidents :

Joaquin Martinez-Correcher, Comte de la Sierra Gorda Secrétaire gle Mme Laurence Mattet

#### MEMBRE DU COMITÉ

Mme Jean Paul Barbier-Mueller M. Jean Paul Barbier-Mueller S.A.R. le Duc de Bavière M. Marc Blanpain Princesse Jeanne-Marie de Broglie

Comte Baudouin de Grunne M. Jacques Hainard

M. Stéphane Martin Mme Margaret Mc Dermott M Cäsar Menz M Yves Oltramare

Comte Giuseppe Panza di Biumo M. Jean-Louis Prat

Mme Rodman C Rockefeller Mme Pierre Schlumberger Prof Dr Werner Schmalenbach Marquis de Ségur

M. Jorge Semprun Dr William Kelly Simpson Dr Gustaaf Verswijver

#### COMITÉ DE BARCELONE Président : Mme Lola Mitjans Vice-Président :

M. Joaquin Martinez-Correcher Comte de la Sierra Gorda Secrétaire gle : Mme Anna Casas

### MEMBRE DU COMITÉ

M. José Daniel M Santiago Fisas Mme Estela Folch

Mme Elvira Maluquer Mme Anna Ricart M. Xavier Rubert de Ventós

Mme Montserrat Vall-llosera

M. Jordi Martí

### MEMBRES DE SOUTIEN (CH)

Me Charles Adams M Olivier Aebersold

M. Jean Altounian M. Jean-Pierre Arnold

M. Eugène Baud

M. Serge Benveniste

Dr Nicolas Bergier

M. Jean-François Bernard M. Jean A. Bonna

Me Didier Nicolas Bottge

M. Frédéric Bühler

M. Michel Burtin M. Gianni Comis

M Philippe de Coulon

M & Mme Guy Demole

M Luc Desjacques Dr Maurice Despland

M & Mme Max Engammare

Mme Suzanne Färber

M Robert Favarger M René W Gerber

M & Mime Léonard Gianadda

M Maxime Giot

M. Jorge Marcelo Grimaux

M & Mme Marc Groothaert
Dr Paolo Guglielmetti
M Bertrand HarschM Pierre Hiltpold Mme F Homann von Herimberg

M. Stéphane Jaggi Me Yves Jeanrenaud

M Pascal Juvy M & Mme Alioscha Klee

Dr Eberhard Kornfeld

Mme Daphné Koutoulakis

M. Jan Krugier M. & Mme Hanns Lettner

M. & Mme Philippe de Loës M. Michel Matthey

Mme Anne Maus

M Moussibahou Mazou

M. & Mme Franz Meyer

M. François Moser M. & Mme George Muller

M. Robert Niestlé Mme Barbara Oertli

Mme Alain Patry

M. Willem Peppler M. Jean Pfau

Phillips de Pury & Cie Dr Henri W. Racz Mme Vanessa Radicati di Primeglio

Mme Kristina Rae Grimaux M. Maurice H. Rapit

M. Philippe Reiser M. James Risch

M. Henri Roch M. Denis Schott

M. Alfred von Schulthess

M. Ian Schwieger M. & Mme Selman Selvi

Société Coopérative Migros GE

M. & Mme Gianluca Spinola Dr Edward Tschopp

Mme Odette Schumacher Mme Catherine Vaucher

M. & Mme Léonard Vernet M. Guy Vibourel M. Francis Wahl

Me Olivier Weber-Caflisch

#### **MEMBRES DE SOUTIEN** BARCELONE

Mme Concha Esteban Pascual Mme Pilar Garrigosa M. Joan Font Torrent Mme Lola Mitjans Perelló

### **MEMBRES DE SOUTIEN (ÉTR.)**

M. Pierre Amrouche Mme Martine Assouline M. Jacques Besombes M. André de Bock

M. Franck Breuer M. Patrick Caput M. & Mme André Chorémi

M. Jean-Louis Danis Dr Ranesh C. Gaur

M. François de Grancey

M. Reginald Groux M. Jorge Helft

M. Jacques Hennessy M. & Mme Irwin Hersey

M. Donald Kahn

Mme Florica Kyriacopoulos

M. Quentin Laurens M. Philippe Le Flanched

M. Alain Le Provost M. Daniel Marchesseau

M. Daniel Masson

†Mme Francine Maurer M. Jean-Claude Meinioux

M. Alain de Monbrison

M. Eric Monteilhet

M. Ferdinando Mussi M. Gianni Piacitelli

M. Emmanuel Pierrat

M. Sylvain Quere M. Fred Richman

M. Pierre Robin

M Etienne Rouge

M. & Mme Philippe Schiever M. & Mme Christopher Thorpe

M. Emanuel Ungaro Mme Christine Vallet

Comte Arnaud de Vitry

MEMBRES AMIS (CH) M. Christian Aegerter M. Donat Agosti

Mme Fabienne Allegri Mme Doris Ammann Mme Jacqueline Ammann

M. Claude Aubert

M. René Baeriswyl

M. Charly Bailly M. & Mme Graziano Balestra

M. Peter Balsiger

M. Robert Balthassat M. Marc-André Baschy

Mme Ute Bauer M. Olivier de Beaumont Prof. Alexandre de Beer Mme Francine Bénard

Benoît Chauffage S.A Mme Liliane Benziger-Schild M. & Mme Jacques Bercher

M. Jacques Berney M. Jacques Berthoud

M. Denis Beuret M. Albert Bezinge

M. Urs Binder M. Bruno Bischofberger

Mme Marguerite Blameuser Braun Mme Claire Blenkinsop Dr Antoine Bloch

Mme Hilda Boeglen M. Jean-Pierre Boillod

M. Pierre Boimond Mlle Anne-Marie Boitel Me François Bolsterli

M. Alain Bordier Dr Bertand Bordier Mme Michelle Bordier-Pedroni

M. Serge Boret Bokwango M. James Bouzaglo Mme Esther Brinkmann Mme Michèle Brolliet

M. Didier Brosset Dr Jean Paul Bruggimann M. & Mme François Brutsch

M. Jean-Pierre Brutsch Mme Françoise Bruttin M Christophe Burggraf

M. Michel Buri M. Pierre Buri Mme Isabelle Burki M. Gaston Burnand

M. Jean-Marc Butty M. Andréa Caratsch S.E. M. Claudio Caratsch

Mme Claudine Castillero Mme M.Cristina Cedrini

M. & Mme Denys Chamay Mme Kailash Chandaria

M. Robert Chappuis Mme Irène de Charrière

M. Eric Chauvet

Mme Bernadette Chevalier M. Pierre Chevrier M. Luciano Chiesa M. Olivier Chow

Me Jean Clostre M. Olivier Cohen Mme Renata Coletti Gazzola

M. Claude-Victor Comte Dr Maurice Constantin

M. & Mme Christian Conus M. Pieter Coray Mme Franziska Corradini M. David Cottier-Angeli M. Gilbert Coutau

M. Roland Cramer Mme Faïka Croisier

Mme Priscilla Currat Mme Aïda Da Costa Me Manuel Dami M. Xavier Daney Mme Suzanne Danzer

Mme Monique Darbre M. & Mme René David

Mme Eliane David-Weill M. Frédéric-Karim Dawance M. & Mme Jean-Louis Delachaux M. Pierre-André Delachaux

Dr & Mme Maurice Deller M. & Mme Jean-Paul Demesy Charles Deprez M. Hervé Dessimoz M & Mme Themelis Diamantis

Dr Pierre Dick M Bernard Droux M. Philippe Ducor M. Anton P. Duffhuis M & Mme Alain Dufour M. Michel Dufourd

M. Henry Dumaret Mme Isabelle Dumaret
M. & Mme Philippe Dumaret

M. & Mme Frédéric Dumas M. Jean Dumonthay-Vogel M. André Durand

M. Andreas Durr Mme Pierre-Yves Duvillard Mme Marianne Eckert

M. et Mme Georges Embiricos M. Marcus Enckell M. & Mme Richard Epstein

Dr Jean Fague M. Carlo-Maria Fallani M. Olivier Fatio M. Jean-André Favre

Dr Rolf Fehlbaum
M. & Mme Georges A. Fiechter M. Fabrice Filliez

M. Jean-Jacques Fiorina Mme Evellyn Floris Mme Béatrice Floquet-Didouan

Fondation Moet & Chandon pour l'Art M. Jean-François Fontaine Me Giorgio Foppa

Mme Dolorés Francey Mme M. Frauenfelder Mme Jacqueline Freling M. & Mme Hans Fritz M. Patrick Fröhlich M. Patrick Fuchs Mme Colette Fry

M. Pierre-Yves Gabus M. Marc-André Gallina Mme Araxi-Yolanda Garabedian

Mme Raquel Garcia-Espina M. & Mme Jean-Pierre Gardiol

M. Csaba Gaspar Mme Pierrette Gaudin Me Jacques Gautier M. Alexandre George M. Christian George Mme Florence Gilléron Dr Christian F. Giordano

Dr Laurent Girard M. Théodor Gloor Mme Ute Goehring M. Jean-Louis Golano M. Eric Golaz

M. Jean-François Graf M. Michel Grandgirard M. Samuel Jacques Grandjean Mme Rosario Granges

M. Michel Gremaud M. François Gressot M. & Mme Henri Grobet M. J. P. Mario Groppi Mme Gabriella Guerra

> M. Jacques Guyot M. Daniel Gysin M. Heinz Haberzettl

M. Georges Haefeli Dr & Mme Bernard Hahnloser

Me Bernard Haissly Mme Ingrid Hansen M. Roland Hartmann Mme Irène von Hartz

M. Jacques Hauenstein M. Georges Hayoz Mme Jean Hentsch M Michel Heurteux

Mme Brigitte Hofler M. Rinaldo Hofmann M. & Mme Alain Honegger

M. Jean-Luc Honegger
M. & Mme Jean-Marc Honegger
M. Udo Horstmann

M. Jean-Marie Houlmann Mme Claude Howald M. F. Howald M. Jean Hubmann Mme Carole Humain

M. Hans Peter Husistein Mile Erna Inhelder Mme Patricia Myriam Isimat-Mirin Dr Pierre Jobin

Mme Dominique Jotterand Mme Carla Juat

Mme Viviane Juillerat M. Claude R. Julier Mme Laurette Kantardjan Mme Nathalie Kastler M. Jean Jacques Keller M. Hansuli Keller M. Thomas Keller M.& Mme Josef Kläusler M. Hermann Knoflacher Mlle Gaby Kocher Mme Lika Kohen Mme Claire Kossovsky M. Pascal Koster Mme André L'Huillier Mme Catherine Lachenal-Janicot

M. et Mme Georges Lambert-Lamond

M. Patrick Le Louered Mme Isabelle Lebeau Mme Emilia Lelli M. Bernard Letu Mme Chantal Lette Librairie Jäggi, Bâle

Mme Anne Marie Liengme M. John Lippens Mme Regula Locher Mme Georges Loiseau M. Georges Long Mme Eugénie Loretan M. & Mme Henri Lugrin M. Jean-Jacques Lugrin M. & Mme Gabor Luka Mme Annick Lupi

M. Peter Lüscher M. Gilbert Luthi Mme Edith Lutz M. Mortézian Mahmoudian

Dr Lucien Maillard M. Claude Makowski M. Jean-Pierre Malè

M. Marius Mändly M. Didier Marini M. Pierre Marti M. Christophe Martin Mme Clarita Martinet M. Gaspard de Marval M. Bruno Maumené

Mme Cecilia Maurice Mme Sandrine L. Mehr Mme Christine Mellet Hascoët Mme Monette Messeiller Mme Murielle Meylan Mme Sri Michel M. François Mingard

M. Gérald L. Minkoff Mme Josette Molland Mme Elisabeth Moning M. Jean Montessuit M. & Mme Paolo Morigi S.E. M. Friedrich Moser M. François Mottas M. Gilbert Muller

M. & Mme Léo Murray Mme Helen Nantier M. & Mme Pierre Nardin Squared Nature Mme J. Naville Mme Simone Naville Nello Brighenti S.A. M. Robert Neuburger Dr Helmut Neumann Mme Thuy Nguyen M Bernard Nicod

M. et Mme J. P. Nobile M. Jean-Paul Noirat M. François Ochsner Mme Mario Olivero M. Gilbert Omarini Mme Christiane Orlandi M. Pierre Orloff

M. & Mme George Ortiz Mme Marie-José Ortoli M. Frank A. Otten M. & Mme Fernand Ottone M. Louis Paillard

M. Patrick Pakenham

Dr Philippe Pasche Mme Isabelle Pasquier M. Jean Pastré M. Olivier Payot

Mme Michèle Pedroni-Bordier M. Roland Pellarin

Mme Olga Perez Mme Claire Perret-Monnet M. & Mme Malte Peters M Philippe Petit Me Nicolas Peyrot M. Roger Pfund Mme Hilde Philibert M. Alain Piacenza M. & Mme Yves Piaget Mme Ariane Piazzalunga M. Robin Pigot M. Jean Pigozzi M. Alain Pillevuit M. Jean-Yves Pirot M. Xavier Pislor M. Pierre Pittet M. Michel Porcher M. Sebastiano Portunato Mme Christiane Privat Mme Nicole Progin-Luchs Mme Françoise Propper Mme Christine Racine M. Jürg Rageth M. & Mme Nicolas et Jacqueline Rampini M. Rapin M. Raymond Rauss Mme Tatiana Redalié M. Richard Reimann Mme Yvette Reinhard M. & Mme C. Reinhart Dr Michel Renault Mme Paule Rentchnick M. Bernard Repond Mme Mireille Richa Mme Inge Riesen M. Ernest Risch Mme Claude Ritschard M. Laurent Rivier Mme Gisèle Rivola Prof. Christian Nils Robert M. Charles Rochat M. Ivan Rodriguez M. Georges Rollini Mme Andrée Rossetti-Esseiva M. André Rougemont Mme Rita Roulin-Tigretti Me Odile Roullet M. Duri Rungger M. Frank C. Russek M. & Mme Yves Rytz Mme Véronique Schaar M. Jean-Claude Schaller Mme Hiewet Schatzmann M. René Scheidegger M. Francis Schenk M. Peter Schnell M. Lorenzo Schnyder von Wartensee M. Bernard Schopfer Dr Alexandre Schweizer Mme Rebecca Seger Dr Georg von Segesser M Jean-Baptiste Sevette M. Claude-Alain Siegler Mme Madeleine Simon Dr & Mme Nicolas Stelling M. & Mme Gustav Stenbolt M. Olivier Steudler Stoeckli S.A. M. David Sylvan M. Willy Taillard Mme Marie-France Terraillon Me Claude Terrier Mme Christiane Theiler M. Pascal Thimotée M. Maurizio Trabacchi Tradart Genève SA Dr Nicolas de Tribolet M. François Trüninge

M Ali Riza Tuna Mme Fatma Turkkan-Wille

Mme Irma Türler

M. Gérard Turpin M. Olivier Turrettini

M. Guy Udriot M. Fernand Uebelhart

Dr Michel Vallotton M. Rolph Van der Hoeven

M. Yann Véguer

M. Gérard Veluzat Mme Carol Voïnov

Mme Micheline Vorbe

Mme Françoise Vuilleumier Castaldi

M. Annibale Berlingeri M. Franco Bernabè Mme Erika Wanner M. Jean-Pierre Weber M. Franz Weingartner Dr Alovs Werner M. Serge Blanchard Mme Denise Werner M. Daniel Blond Mme Claudine Widgren M. Konrad Wirth M. Hubert Bodot M. Horst Boege M. & Mme Claude Witz M. Dominique Wohlschlag M. Alban Bogeat M. Nicolas Borot M. & Mme Kurt Wyss M. François Boulanger Mme Irène Wyss-Villard M. Christian Zeller M. Laurent Boulanger M. & Mme Didier Bourdon Mme Christiane Zen-Ruffinen M. & Mme Maurice Ziegler M. Jean-Yves Boutaudou M. Gianni Boz M. Serge Zoutter
Mme Catherine Zuppinger-Maeder M. Antoine Bril Mme Danielle Brochier Mme Anita Zürrer Brossette MEMBRES AMIS BARCELONE M. Serge Bruant M. & Mme Duncan Caldwell Mme Brigitte Calibre M. Jordi Alvinyà Rovira Mme Eulàlia Aragonès Isern Mme Isabel Bargalló Sánchez M. Renato Capra M. Jaume Barrera Fusté M. Fabio Casali Joan Baucis i Quer M. Bertrand Casalis M. Edgar Bustamante Delgado M. Luís Cantarell Cornet M. Antonio Casanovas M. Ned Catto M. Rafael Castañer Masdeu M. Andreu Corominas Renter M. Sylvain Cazenave M. Patrick Charton M. Alberto Costa Romero de Tejada M. Victor Chomentowski M. Ramón Dachs Marginet Mme Marie-Thérèse Cochin Mme Franca Coin Mme Tina P. Colayco Alberto De Miguel Muyo M. Nico De Winter Mme Maria Angeles Domingo Laplana M. Bartolomeu Colom M. José Galeote Rodríguez Mme Silvia Gonzales Ehlers M. Francis Conrot M. Remy Cornand Mme Elvira Hernandez Maluques Mme Pilar Cos M. Bernard Crouzet Mme Maria José Isla Ortiz M. Jacques Dagnes M. Niels F. Dahlmann M. Alain Damitzian Mme Alícia Llorente García Mme Judit Luna i Ester Mme Elena Martínez Mme Sylvia Medel Nevado Mme Elena Nadal Fernández Mme Anna Navarro Baixeras Marquis et Marquise de Flers Mme Marta Obregon M. Raimon Ramis i Juan M. José de Goede M. Patrick Degorce M. Josep Miquel Roca Sans Mme Maria Montserrat Roges i Sans Mme Gayle De Gregori M. Michel Delaire M. David Serra Ester Mme Annie Delale Mme Muriel Dellac Mme P. Catalina Simmonds-Caldas M. Gonçal Sobrer i Barea Comte Olivier de Luppé M. Francisco Valera Tabueña Mme M. Isabel Verdiell Martinez M. Alexandre Demagny Dr Roeland De Moor M. Javier Villavecchia M. Fabrizio Deotto M. & Mme Bruno Detroyat M. Howard Vision M. Alexis Devauchelle M. Dierk E. Dierking MEMBRES AMIS ÉTRANGERS . Manouchehr Aaron M. Dirk Doms M. & Mme Joseph Abensur M. Jon R. Aisbitt M. Daniel Dravet M. Jean-Pierre Dubois M. Julius Akinyemi M. Peter Alfert M. Alain Dufour M. François Dulac M. Pierre-Henry Alquier M. Jean Dumont M. Daniel Dumoussaud Amis du Musée d'Art moderne de M. Jacques Dupas M. Jean-Michel André M. Jean-Claude Duport Prof. & Mme Pascal Duthoy Mme Laurence Andrieu Dr C.M.S. Eisenburger Prof. Artur Elmer Prof. & Mme Horst Antes Dr Judit Antoni M. Tommaso Arenare M. Eric Engel M. Gunther Erhart Mme Denise Estenne-Raskin M. Gérard Audax M. Marcel Auffret M Jean-Yves Augel M E. C. de Backer M. Olivier Faure M. Vincent Fauveau M. Angelo Gabriele Fierro M. Etienne Fonrose Dr David Baldry M. Roberto Ballarini Mme Mariann Ford M. Bernard Barasch M. Olivier Barbancon M. Xavier Fouillet M. Michel Barbier M. Jean-Pierre Fournier M. Eugène Frank MD M. Michel Frelat M. Claude Barrand

M. Philippe Barril

M. Franck Barthélémy

M. Hubert Baudoin

M. Jan Bengtsson

M. Patrick Berben

M. Julien Bergier

M. Grégoire Bergie

M. Bernard Benichou M. Roberto Benzi

M Adolfo Bartolomucci

Mme Giuliana Bausano M. José Bedia Valdès

M. François Bel Mme Anne-Marie Benezech

M. Jacques Friedmann

M. & Mme Vincent Gazel Mme Paule Gentot

Dr & Mme Jacques Gery

Mme Marie-Thérèse Gilles

Mme Colette Ghysels

Dr Marc Ghysels

M. Pierre Ginioux M. & Mme Marc Ginzberg

M Jérôme Fronty

M. Friedrich Fuchs

M. Olivier Gaillot M. Gilles Gaultier

M. Nicolao Giorgini M. Michel Goditiabois & Mme Marc Bizouard Mme Eleonora Goia M. & Mme Stanislas Gokelaere M. Yury A. Golubev M. Jonathan Green Mme Marie-Pierre Grimard Mme Marie-Hélène Grinfeder M. Karim Grusenmeyer M. Vincent Guerre M Hervé Guez M. Hugues Guilleminot M. & Mme Henry Gygax M. Robert Haber M. Stuart B. Handler Mme Nadia Harfouche M. & Mme Philippe & Victoria M. Peter Haslacher M. Jacques Hautelet M. Arnaud d'Hauterives M. Philippe Heim M. Jean-Pierre Hennequet Mme A. Henricot Mme Maria Henry Dr M. A. Heymann Dr Ulrich Hoffmann Me Jean-Christophe Honlet M. Russel Howard M. René Hubert M. Nicolas Hug M. Jean-Michel Huguenin M.Luc Huysveld M. & Mme Frank Imbert M. Stefano losca M. Fred Jahn Mme Jacqueline Jahnke Baronne Dora Janssen M. André Jobin Mme Marie-José Jocktane M. Lars Johnsson M. Charles Jones Mme Chantal Dandrieu-Giovagnoni Dr Pierre Danhaive M. David Josephson M. Jean-Pierre Jougla M. Guy Joussemet M. Guillaume Juillard Jean de Kerchove M. Raphael Kerdraon . & Mme Mathias Kerschenmeyer M. & Mme Gérard D. Khoury M. & Mme Thomas Kieffer Mme Sophie de Kinkelin Pelletan M. Paul Kintziger M. Daniel Klein Dr Martin Lagrain M. Jacques Landa Dr Luciano Lanfranchi M. Yves de Langre Prof. Wolfgang Lauber Mme Marie Lavandier M. Ludo Lavreys M. Alain Lecomte M. Michel Leemans M. Gwenael Le Gars Dr Deborah Lehmann M. Jean-Claude Lemagny Mme Lidia Leopardi Dittajuti M. William Lerach Dr Eduard Linsenmaii M. Albert Loeb M. Daniel Loescher M Mark Lorenzo Robinson M. Guy Loudmer Mme Isabelle Louis Dr Jean-Claude Loutre M. Samuel Lurie M. Jeffrey Lynford M. Nabil Macarios Dr Daniel Mak M. Pascal Mallet Mme Marian Marill M. Henri Martın M. Constantinos Martinos M. Maurice Mathieu M. Philippe Meert M. Karl Mendenhall

M. V. Meneghelli

M. Philippe Mercadé M. Carlo Mereghetti

M. Thomas A. Mertes

M Théo Meyer M. Jean-Luc Mieszczak M. Roger Mieusset

M. Michel Moaé

M.& Mme Patrick Mestdagh

M. Mansour Mokhtarzadeh Mme Josette Mollard M. Fernando Moncada M. Michael Monschau Mme Rosalba Montalto M I-M Montespan M. William D. Moseley M. & Mme D. Muntendam M. Thomas Murray M. Joel Myerson M. & Mme Michel Narjoux M. Eduardo Nery Mme Marie-Andrée Ngwe M. Paolo Novaresio M. Guido Nyckees M. Antonio O. Olbes M. Gianpaolo Ondei M. Jacky Ouaknine Mme C. G. M. (Miep) Palmer M. Jacques Partage Dr Lise Pasquini M. F.L. Pelt
Dr Angelo Peroni
M. & Mme Marc Perpitch
Mme Bernice Pethica M. Dominique Petit Mme Marie-France Piasio Mme Evelyne Pierre M. Michel Piloquet M. & Mme Thierry Pinet Mme Sarah Pinson M. Jean-Luc Placet M. Claudio Poluzzi M. Laurent Potier Mme Marie-Joëlle Provost Mme Elizabeth Pryce M. Daniel Régnier Mme Romy Rey M. Jean-Jacques Richard M. Xavier Richer M. Gianfranco Rimoldi Dr Jean Rismondo M. Albert Rodrigues Mme Germaine Rofaste Mme Sylvie Romieu Mme Michèle Rosier M. Jean Roudillon M. Jean-Charles Rougier M. Josep Roy Dolcet Mme Elisabeth Royer Grimblat M. Jörg Rumpf Dr Jean Salvador M. Marc Samuel Mme Lluïssa Sánchez David Prof. Pieter Sanders M. Sylvain Sankalé Mmé Jacqueline Sansot M. Yves Santa M. Michele Saragaglia Sarl Galerie Mercure M André Sauge M. Giovanni Scanzi M. Patrick Schaffter M Wolfgang Schlink Mme Josette Schulmann Me E. J. Schwarze Dr Dieter Schwela M. Bruce Seaman M. Jean-Louis Seris M. Bob Shuman M. Philippe Sohier M. Philippe Soubies M. Peter Spuida M. & Mme Saul Stanoff M. & Mme Christina Sten M. & Mme Alain Strub M. Philippe Paul Suphacheerak Mme Pauline L. Svensor Dr René de Swiniarsky M. Giuseppe Taglialatela M. Nathaniel Tarn M Patrice Tedjini M Victor Teicher M. Hervé Tevssou M. & Mme Hunter Thompson Dr Jean-Pierre Tindy M. John Tockert M. Gad Tordjman M. Dante Torres Torres

M. Denis To Van

M. François Trèves M Giancarlo Turco

M. Laurent Tutundiian

M. & Mme Van de Raadt & Van der Pas M. Lucien Van de Velde M. G. M. Van Kampen

M. Jean-Didier Van Puyvelde M Paul Van Wambeke M. Robert Vanderstukken

M Javier Valero-Cantare

Mme Christiane Vaucheret M. Hippoliet Verbeemen

M. Richard Vinatier M. & Mme Jean Vivier

Mme Elisabeth Volckrick M Christof Vonderau M. Thomas Vroom

Mme Virginia-Lee Webb M. Gordian Weber

M. Robert Wilson M. F. H. de Wit

Mme Faith-Dorian Wright M. Alain de Wulf

M. Noé Youssouroum M. Jean Yvonnet

M. Charles Ziegler M. Stephane Zumelzu

#### MEMBRES AMIS ÉTUDIANTS

M. Oriol Carreras Palomar Mme Elisabet Colmena Valencia Mme Anne-Laure Dottrens

M. Benjamin Dottrens M. Joan Febrer Juan

M. Grégory Formiga M. Jean-Emmanuel Frantz

Mlle Roser Gerona M. Bo-Göran Hammargren Mme Karin Harzbecher

M. Alexis Kacimi Mme Catherine Leise

Mlle Laura Marte M. Fernand Morend

Mile Marina Muñoz Torreblanca M. Rigoberto Navarro-Genie
Mle Carlotta Pagès-von-Teufenstein
M. Guillermo Pagès-von Teufenstein

Mile Alessia Piacitelli Mlle Sofia Piacitelli

Mlle Sarah de Picciotto M. Nicolas Risso

Mlle Morgane Rodrigues

Mlle Aude Ruimy Mile Luisa Jane Ruscon

Mlle Ulrike Van der Lee

Mlle Camilla Zanardo

### INSTITUTIONS

Académie des Beaux-Arts, Tournai Afrika Museum, Berg en Dal Amherst College Library Art Institute of Chicago Bibliothèque Centre Pompidou, Paris Bibliothèque Forney, Mairie de Paris Brooklyn Museum of Art, New York Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix-

Centre for Anthropology, Anthropology Library, British Museum,

Centro piemontese di studi sul medio ed estremo oriente, Torino Christchurch Polytechnic, Auckland

Cleveland Museum of Art Collections Baur, Genève Copley Library, University of San Diego

openhague E.H.E.S.S Centre d'Etudes africaines,

Espai d'Imatge

Ethnologisches Museum, Berlin Etnografisk Museum, Oslo Fachhochschule Konstanz

Architektur der Tropen The Fine Arts Museum of San Francisco

Fondazione Matthaes - Museo del Fòrum Latinoamèrica

Frobenius Institute an der J.W Goethe Universität, Frankfurt am Main Research Institute, Getty Centre

Gemological Institute America Göteborg Etnograf. Museet Anthropology, Bristol Harrassowitz GmbH Co KG

Heard Museum, Phoenix Humboldt Universität zu Berlin CCI, Casa América Catalunya Indianapolis Museum of Art

Institut d'art et d'archéologie, Paris Institut national d'Histoire de l'art.

Jen Library, Savannah Koninklijk Instituut voor de Tropen,

Linden-Museum, Stuttgart Menil Collection Library, Houston Michigan State University, East Lansing Musée africain, Lyon

Musée Dapper, Paris Musée d'Ethnographie de Genève Musée d'Ethnographie de Neuchâtel

Bibliothèque du musée de l'Homme Musée du Quai Branly, Paris Museu Egipci de Barcelona Fundacio

Museu Nacional de Arqueologia, Lisbonne

Museum der Kulturen, Bâle Museum d'Histoire naturelle. Toulouse Museum national d'Histoire naturelle, Paris

National Gallery of Australia Nationalmuseet Bibliotekst Jenesten. Copenhague

Nelsons-Atkins Museum of Art, Kansas City The Philbrook Museum of Art, Tulsa

Pitt Rivers Museum, Oxford Puvill Libros S.A.

Rijksmuseum voor Volkenkunde,

The Robert Goldwater Library, New Saint Louis Art Museum, Richardson

Smithsonian Institution Libraries, State Library of New South Wales,

Sydney Swets Information Services BV Tozzer Library, Harvard University, Cambridge

University of California, Berkeley University of Colorado University of East Anglia Sainsbury Research Unit, Norwich University of Iowa, Iowa City Université de Nantes, bibliothèque

Universitat Pompeu Fabra, Fac University of Washington Libraries,

University of Wisconsin, Madison

Wereld Museum, Rotterdam Yale University Art and Architectural

MEMBRES HONORAIRES Prof. Jon G. Abbink M. Juan Abelló Gallo M Joan Abelló I Juanpere Dr Rowland Abiodun Dr Norman C. Abramovic Dr Johanna Aothe Dr Kim Akerman M. Mohammed Kassim B. H. J. Ali Dr Patrice Allain Dr Anne d'Alleva

M. Pierre Amrouche Prof. Emmanuel Anati M. John Anderson Dr Martha Anderson Prof. Chike C. Aniakor Prof. James Anguandah

M. Rafael Argullol

Dr Nigel Barley Dr Iris Barry Dr Allen Bassing Dr Joshua A. Bell Dr Peter Bellwood Dr Paula Ben Amos

Dr Anna Bennett Dr Agnès Benoit Dr Elisabeth P. Benson Dr Harry Beran

Dr David Berliner Dr Marla Rorns Dr Daniel Biebuyck Dr David A. Binkley Dr Barbara Blackmun

Dr Monica Blackmun-Visona M. Luis Blas Aritio Dr Suzanne Preston Blier

Dr Daniela Bognolo Dr Edward K. de Bock M. Ricard Bonmati Guidonet

Dr John Boston M. Roger Boulay M. Gilles Bounoure Dr Arthur P. Bourgeois

Dr Anne-Marie Bouttiaux Prof. Alain-Michel Boyer Dr Warwick Bray

M. Georges Breguet Dr Sarah Brett-Smith Mme Marie-Thérèse Brincard

S.E. Pius Bucher Dr Emma Bunker Dr Mark Busse

M. Michel Butor M. Paz Cabello M. Lluís Calvo Dr Nicolas Caretta Dr Montserrat Casals

Dr Enrico Castelli Dr Luis Jaime Castillo Butters

M. Josep Cercós Dr Tim J. H. Chappel Dr Eric Chazot Dr Chen Chi-Lu

Dr Oswaldo Chinchilla Mazariegos

M. Fergus Clunie Dr Michael Coe Prof. Herbert M. Cole Prof. Jean-Paul Colleyn Dr Gérard Collomb Mme Victoria Combalia Dr Richard Cooke

Dr George A. Corbin Mme Conxita Cortés Ferrer Mme Pilar Cos

Dr Ludovic Coupaye M. Bernardo Cremades M. Pierre Daix

Dr William H. Davenport M. lago de Balanzó M. Bruno Decharme Dr Edward K. de Bock

Marquis et Marquise de Flers S.E. José Luís Delgado Vidal M. Joaquim de Nadal | Caparà

M. Luis Miguel Domínguez M. David Douglas Duncan Dr Henry J. Drewal Dr Marie-Claude Dupré Dr Brian Durrans M. Juan Echevarria Puig Dr George R. Ellis M. Jan Elsen

Prof. Raphaël Enthoven Dr Maribeth Erb

Dr Jerome Feldman M. Álvaro Fernández Villaverde y Silva, Duc de San Carlos Dr Edward K. Flagler Dr Gregory Forth

Mme Núria Fradera Dr Traude Gavin vime Huguette van Geluwe Mme Bérénice Geoffroy-Schneiter Dr Pat Getz-Gentle Dr Philipp C. Gifford M Paco Gil Dr Anita Glaze Dr Ian Glover

Dr Eduardo Goes Neves Dr Gillett Griffin Dr Bernard de Grunne Dr Michael Gunn

Dr Iris Hahner-Herzog M. Paul Hammond Dr William Hart Dr Ingrid Heermann S.E. Jordi Hereu i Boher M. Fabrice Hergott Dr Anita Herle

Dr Anna-Karina Hermkens Dr Dunja Hersak Dr David Hicks Dr Steven Hooper

Dr Janet Hoskins Dr Kirk W. Huffman Dr Pascal James Imperato Pr Carol Ivorv

M. Felix Jiménez Villalba Dr David Joralemon Mme Adrienne Kaeppler Dr Michael Kan Dr Flora S. Kaplan

Dr Sidney Kasfir Dr Christian Kaufmann Dr Federico Kauffmann Doig Dr Jeannette Kawende Fina Nkindi

Dr Webb Keane Dr Maria Kecskesi Dr Peter Ter Keurs Dr Steven Kossak Dr Ana M. Hamazares Dr Claude Lapaire Dr Danièle Lavallée M. Jean-Loïc Le Quellec Prof. Claude Lévi-Strauss

Dr Alexander Lopasio Dr Carol Lorenz Dr Luís Guillermo Lumbreras Prof. Dominique Malaquais Dr Linda Manzanilla

Dr Louise Lincoln

S.E. Pasqual Maragall i Mira Dr Peter Mark Prof. Wolfgang Marschall M. Jean-Hubert Martin M. Ferran Mascarell i Canalda

Dr Evan M. Maure Dr Robyn J. Maxwell Dr Colin McEwan

Dr Susan Mc Kinnon Mme Laure Mever Dr Pieter Meyers Prof. Andréa Molnar Dr David Moore Dr N.L. Nabholz-Kartaschoff

Dr Karel Nel Père François Neyt Dr Roger Neich Dr Miguel Nicolás Caretta

Dr Sandra Niessen Dr Don Niles

Prince A. Aboubakar Njiassé Njoya Dr.Nancy Ingram Nooter

Dr Clémentine Nooy-Palm Dr Tamara Northern Mme Margarita Obiols Llandrich Dr Estela Ocampo Dr Maria Teresa Ocaña

Dr J. R. O. Ojo M. et Mme Michel Orliac Dr Simon Ottenberg M. Josep Palau i Fabre Dr Vishvajit Pandya

Dr Jean-Louis Paudrat Dr Denise Paulme Dr Luc Pecquet Dr Philip Peek

Dr Philippe Peltier Dr Judith Perani

Dr Raimundo Pérez-Hernández Dr Louis Perrois

Dr Yago Pico de Coaña Dr Guy De Plaen

Dr John Pohl Dr Regina Polo Müller Mme Cynthia Hazen Polsky M. Sidney Possuelo Dr Robin Poynor Mme Carme Prats Joaniquet Prof. George Preston M. Marià Puig Mme Ifigenia Quintanilla Dr A.B. Rajput

Dr Usha Ramamrutham-Balakrishnan M. Luís Ramirez Feliu

Mme Esmeralda Reynoso Camacho Dr Monika Retterath Dr Nicole Revel-McDonald

Dr Mary Nooter Roberts Dr Susan Rodgers Mme Montserrat Rogès i Sans

Dr Roger Rose M. Josep Roy Dolcet Dr Donald H. Rubinstein

M. Vicente Sala Belló Dr Silvia Salgado Dr Jill Salmons Mme Pepita Samsó Ribera

M. Luis Alberto Sánchez Herrera Dr Claude Savary

Prof. Simone Scheers Dr Enid Schildkrout Dr Véronique Schiltz Dr Helmut Schindler Dr Meinhard Schuster Dr Bernard Sellato Dr William Siegmann Dr David R. Simmons Dr Dirk Smidt

Dr Michael J. Snarskis Dr Bertil Söderberg Dr Victoria Solanilla Demestres

Mme Mercedes Soler-Lluró Dr Gaetano Speranza M. Henri Stierlin Prof. Wang Tao M. Antoni Taniès Dr Maritxell Tous

Dr Richard F. Townsend Prof. Santiago Uceda Castillo Dr Christoph Uehlinger Dr Oppi Untracht

S.E. Gloria Urrutia Vernaza Prof. Michel Valloggia Dr Pierre Van Leynseele Prof. Jan Vansina

Prof. Marie-Noël Verger-Fèvre

M. Bernar Venet M. Alain Viaro Dr Nguyên Viet Dr Zdenka Volavka M. P. André Vrydagh Dr Deborah Waite Dr Roslyn A. Walker

Dr Boris Wastiau Mme Hermione Waterfield Dr Kent Watters Prof. Peter Morton Williams

Dr Jeffrey K. Wilkerson M. Robert Wilson Mme Norma Wolff

Dr Margaret Young Sánchez Dr Paul Yule Mme Arlette Ziegler Dr Jean-Louis Zimmermann M. Bob Wilson

Mme Norma Wolff Dr Margaret Young Sánchez

Mme Arlette Ziegler

Un certain nombre de membres de notre Association nous ont demandé de ne pas faire figurer leur nom dans la liste donnée ci-dessus. Nous rappelons à chacun de nos lecteurs qu'il est toujours possible de satisfaire une telle demande.

LISTE DES MEMBRES ARRETEE AU 15 OCTOBRE 2007

### Liste des annonceurs

Ambre Congo

Thomas Ammann Fine Art Ag Zurich

Amrouche Expertise et Services sarl

Ariadne Galleries

Arte y Ritual

Fondation Beyeler

Binoche Etude

Bruno Bischofberger

Jacques Blazy

Galerie Alain Bovis

Cartier

Claes

Dandrieu-Giovagnoni

Dartevelle

Douglas Dawson

Galerie Maine Durieu

Entwistle

Galerie Flak

Fortis Banque Luxembourg S. A.

Fortis Banque Suisse S. A.

Gestoval Société Fiduciaire

Gold of Africa Museum

Gradhiva

Bernard de Grunne

Guisson – Van Ruysevelt

Hazan

Galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie

Alain Lecomte

Lombard Odier Darier Hentsch & Cie

Galerie Mermoz

The Merrin Gallery

Patrick & Ondine Mestdagh

Galerie Meyer – Oceanic Art

Mirabaud

Momtaz Islamic Art

Alain de Monbrison

Mund & Fester

IVIGITA & LESCO

Thomas Murray

Musumeci S.p.A.

Galerie Noir d'Ivoire

Pace Primitive

Phillips (de Pury & Company)

Primatrust

Lavuun Quackelbeen

François Rabier

Banque Privée Edmond de Rothschild S. A.

Jean-Baptiste Sevette

William Siegal Galleries

Somogy Editions d'Art

Sotheby's

Syz & Co S. A.

Galerie Témoin

Throckmorton Fine Art

Galerie Le Toit du monde

UBS

Vacheron Constantin

Galerie Valluet – Ferrandin

Galerie Renaud Vanuxem

Galerie J. Visser

Willis



#### Ce numéro comporte 360 pages

Les textes publiés ici reflètent l'opinion personnelle de chaque auteur.

Toutes les pièces reproduites dans ce magazine font partie des collections du musée Barbier-Mueller sauf indication contraire.

Toutes les photos des pièces du musée Barbier-Mueller sont du **studio Ferrazzini Bouchet** sauf indication contraire.

#### Publicité

Laurence Mattet
Audrey Jouany
Tel 41 22 312 02 70
Fax 41 22 312 01 90
e-mail: Imattet@barbier-mueller.ch

#### Comité de rédaction

Jean Paul Barbier-Mueller, président Laurence Mattet Alain-Michel Boyer Michel Carrier Maria Kecskési Hermione Waterfield

#### Assistante d'édition

Audrey Jouany

© 2006, Musée Barbier-Mueller, 10, rue Jean Calvin, 1204 Genève

#### Traductions en français par :

**Françoise Senger** pour les textes de Nigel Barley, P. Benitez-Johanot, David Joralemon, Margaret A. Stott **Martine Joulia** pour le texte de Roberto López Bravo

#### Relecteurs

Anne Joëlle Nardin, Anne Riondel et Floriane Morin

#### Légende couverture :

Figure olmèque portant un masque de jaguar (voir article p. 133)

Avec le soutien de la



ISBN 978-2-7572-0070-4

## ENTWISTLE



5, rue des Beaux-Arts 75006 Paris T+ 33 (0) 1 53 10 02 02 F +33 (0) 1 43 26 30 30 E info@entwistle.fr 144, New Bond Street London W1S 2TR T +44 (0)20 7499 6969 F+ 44 (0)20 7290 3686 E info@entwistlegallery.com



Compagnie Privée de Gestion Primatrust SA - Genève Tél 41 22 702 11 11 - Fax 41 22 702 11 12 mail@primatrust.com



### Alain Lecomte

Membre de l'Organisation Internationale des Experts (ORDINEX)



Galerie A. Lecomte

### Galerie J. Visser

established 1968



A very rare Malangan mask, New Ireland 19th century.



### DANDRIEU - GIOVAGNONI





Couple Idoma, Nigeria
bois et pigments naturels 130 et 137 cm
Provenance: Yves et Ewa Develon
Photo: Hughes Dubois

VIA DEL COLLEGIO CAPRANICA, 9-10 • 00186 ROMA

### THOMAS MURRAY ASIATICA = ETHNOGRAPHICA



Aso Architectural Element (detail)

Kayan-Kenyah Dayak, Borneo

Wood, pigment

19th/early 20th Century

12 inches (30.5cm) – tip of ear to nose

A powerful expression of the famed Dayak "dragon-dog" totem, in polychrome

By appointment

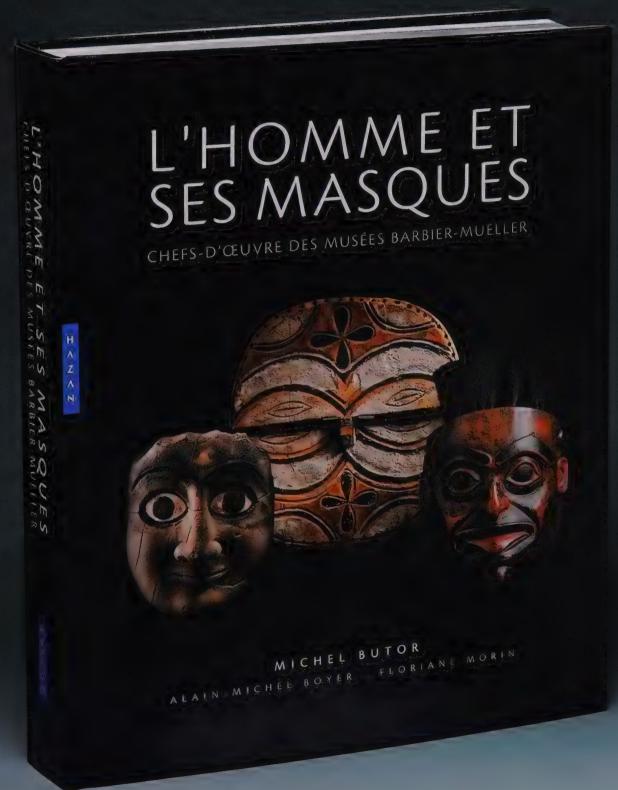
### THROCKMORTON FINE ART



145 E 57TH STREET, 3RD FLOOR NEW YORK, NY 10022
TEL: 212 223.1059 FAX: 212 223.1937 www.throckmorton-nyc.com throckmorton@earthlink.net

### 5000 ANS DE MASQUES

Collection Barbier-Mueller



Z



Phillips de Pury & Company 450 West 15 Street New York



### GALERIE MERMOZ

### Santo Micali ART PRECOLOMBIEN – ANTIQUITES



Vase représentant le masque d'un être surnaturel, homme, serpent et aigle. Olmèque Mexique 1150-900 av J.-C.

Hauteur: 18,2 cm Largeur: 17,7 cm Epaisseur: 13,4 cm Terre cuite brun beige gris

Expert consultant - Membre de la Compagnie Nationale des Experts 6 rue du Cirque 75008 Paris Tél. - 33 (0)1 42 25 84 80 - Fax - 33 (0)1 40 75 03 90

12, rue des Beaux-Arts 75006 Paris Tél.: +33 (0)1 40 46 82 40 - Fax: +33 (0)1 40 46 82 43

galerie.mermoz@wanadoo.fr

### Engagement. Détermination. Résultat.



Révision

Expertises

Fiscalité

Comptabilité

Gestion des salaires



GESTOVAL SOCIÉTÉ FIDUCIAIRE

8, rue Jacques-Grosselin Case postale 1035 1211 Genève 26 Tél. 022 308 44 00 Fax 022 308 44 44 E-mail: gsf@bluewin.ch





Nias Island. Stone Statue. H.: 1,45 m

### François Rabier



Getting you there.

Fortis Banque Luxembourg a le plaisir de réaliser deux nouvelles expositions en collaboration avec le prestigieux musée Barbier-Mueller :

### Oiseaux et félins

17 octobre - 8 décembre 2006

### Céramique africaine

Automne 2007

### Fortis Banque Luxembourg S.A.

50, avenue J.F. Kennedy L-2951 Luxembourg Tél.: +(352) 42 42-1 www.fortis.lu

### Galerie Maine Durieu



Couple Baoulé Côte d'Ivoire H. 37cm fin XVIIIème

> 57, quai des Grands Augustins 75006 PARIS Tél: 01 43 26 82 52 - Fax: 01 43 25 60 58

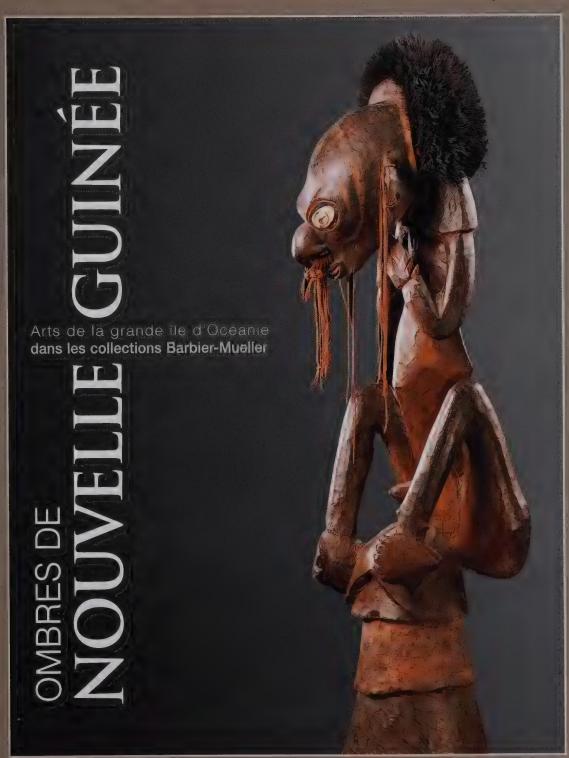
e-mail: mainedurieu@wanadoo.fr



### Lavuun Quackelbeen

### Somogy éditions d'art

57, rue de la Roquette 75011 Paris
T.: + 33 (0) 1 48 05 70 10
Somogy Art Publishers
LTB Media
111 8th Avenue, Suite 302
New York, NY 10011



23 , 30 cm relie and imposte 472 pages 462 illustrations 594

SOMOGE Editions D'A**R**T



Entre la banque fondée à Genève en 1819 et la marque désormais présente sur trois continents, il y a tout un monde de nouvelles opportunités pour nos clients. Mais c'est toujours avec la même volonté d'excellence que Mirabaud peut, aujourd'hui, vous faire profiter de ses compétences sur un large territoire de produits et services financiers: banque dépositaire, gestion privée et institutionnelle, fonds et intermédiation.



# PACE PRIMITIVE

FINE TRIBAL ART
AFRICA • OCEANIA • ASIA

32 EAST 57 STREET, NEW YORK, NEW YORK 10022
TEL 212 421 3688 • FAX 212 751 7280
CARLO BELLA, DIRECTOR

director@paceprimitive.com

# Jacques BLAZY Art précolombien



Sifflet anthopomorphe. Maya, île de Jaina.

# binoche



Plat tripode Maya. Prov. : Kerdaniel.

Ventes publiques en décembre, mars et juin

Expert Monsieur Jacques Blazy

5, rue La Boétie 75008 Paris Tél. 33 (0)1 47 42 78 01 jcbinoche@wanadoo.fr

### MUND & FESTER

GEGRÜNDET 1876 V. E. R. S. I. C. H. E. R. U. N. G. E. N.

Nous sommes spécialistes dans tous les domaines d'assurance pour les objets d'art et d'assurance maritime dans le port de Hambourg.

En tant que partenaires de nos clients et en collaboration avec des courtiers professionnels, nous sommes prestataires de service pour plus de 30 compagnies d'assurance nationales et internationales.

Depuis plus de 125 ans notre activité est couronnée de succès dans un marché en constante évolution.

We are specialists in all fields of Fine Arts Insurance and Marine Insurance at the port of Hamburg.

As partners of our clients and in co-operation with professional brokers we are providing service to more than 30 national and international insurance companies.

For more than 125 years we have been successful in a market that is under permanent change.

Q(C)

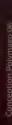


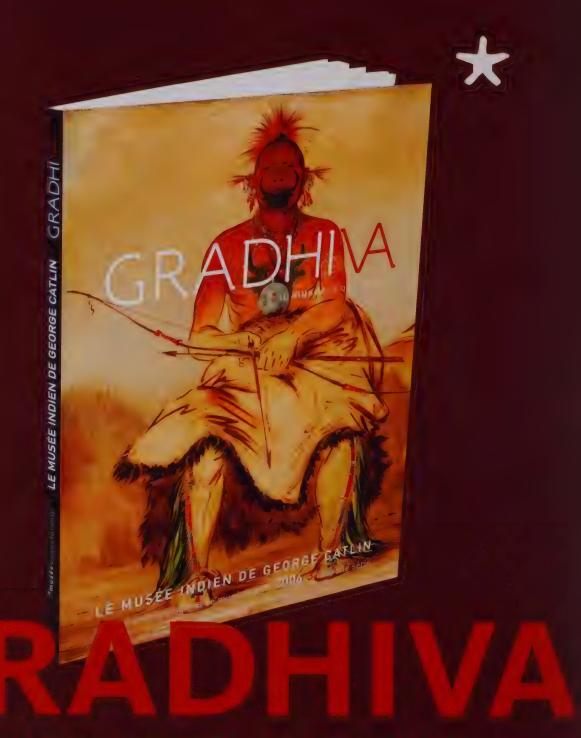
Sotheby's hold auctions in New York & Paris in May-June and November-December

A superb Luluwa maternity figure Democratic Republic of the Congo Provenance: collected by Karel Timmermans in the Belgian Congo

Sotheby's Galerie Charpentier 76, rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris INQUIRIES: New York/London + Jean Fritts +44 207 293 5116 Paris - Marguerite de Sabran Patrick Caput +33 1 53 05 53 15 CATALOGUES & SUBSCRIPTIONS: Paris +33 1 53 05 53 89 UK +44 20 7293 6444 | US +1 541 322.4151 www.sothebys.com

Sothebys

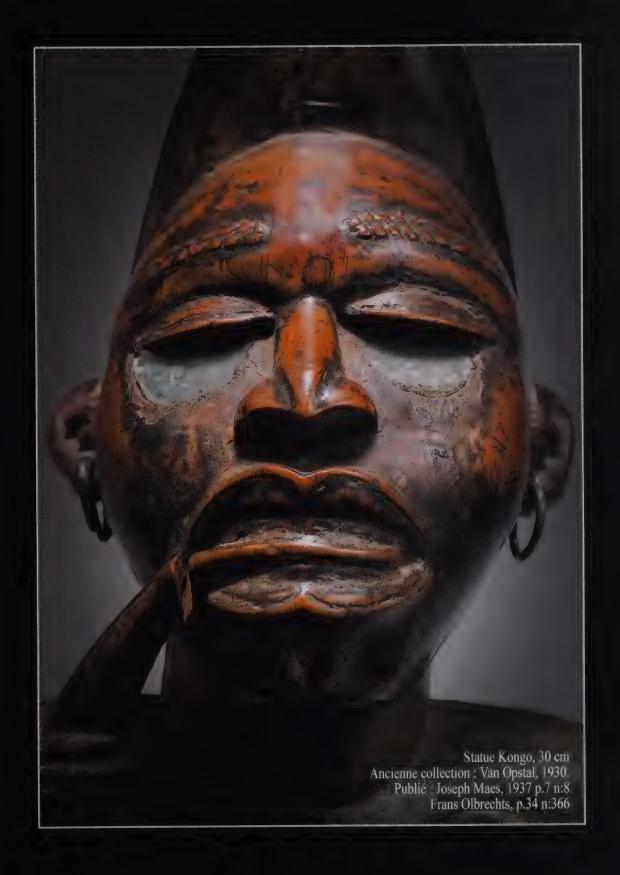




### REVUE D'ANTHROPOLOGIE ET DE MUSÉOLOGIE

Dans le cadre de sa mission scientifique, le musée du quai Branly poursuit, avec une nouvelle formule, l'édition de la revue GRADHIVA, revue emblématique fondée par Michel Leiris et Jean Jamin en 1986. À raison de deux numéros par an, cette revue a pour ambition d'être un lieu de discussion sur l'histoire et les développements actuels de l'anthropologie. Revue d'anthropologie et de muséologie, Gradhiva reste ouverte à toutes les disciplines comme l'esthétique, l'histoire, la littérature ou encore la musique.

musée du quai Branly éditeur | GRADHIVA numéro 3 | juin 2006 | 144 pages, 16 pages et couverture couleur | 18 € Revue disponible en librairie ou sur abonnement | www.quaibranly.fr



# CLAES



Art Banking: appreciating the value of art. Many UBS clients hold significant assets in the form of works of art. In addition to sponsorship and the UBS Art Collection, our commitment includes the comprehensive range of services that make up UBS Art Banking. Whether it is investigating provenance or authenticity, historical research, valuations, arranging consultations with art experts, assisting in the transport and insurance of artworks, or setting up art foundations and trusts, UBS offers clients completely independent advice and access to leading specialists from the art world. Visit the premier address in Art Banking at www.ubs.com/artbanking or simply e-mail us at sh-artbanking@ubs.com. UBS: bankers who know their art.

UBS has been voted "Best Art Banking in the World" in 2006 by Euromoney.

www.ubs.com/artbanking

You & Us





la qualité de nos imprimés est le résultat
d'un travail d'équipe qui a pour but la perfection finale
de tous nos produits et la satisfaction du client.

Devis en temps rapide, prix compétitifs,
informations et dossier du travail échangés par voie

télématique, impression contrôlée au détail, 24h/24h.

En synthèse: haute qualité, flexibilité, prix concurrentiels



### musumeci spa

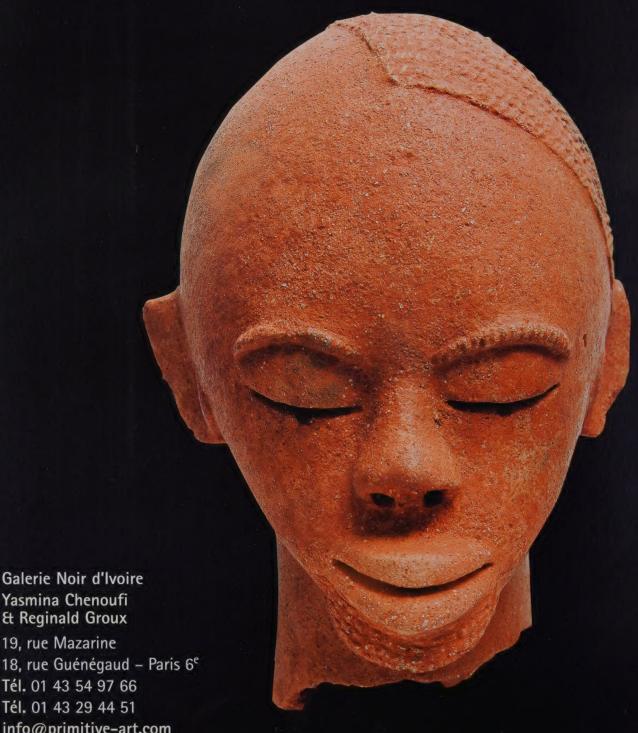
Localité Amérique, 97 - 11020 Quart, Vallée d'Aoste (I) Tél. +39 0165761111 - fax +39 0165761112 - e-mail: commerciale@musumecispa.it



### Galerie Noir d'Ivoire



Arts premiers



Yasmina Chenoufi & Reginald Groux 19, rue Mazarine 18, rue Guénégaud - Paris 6e Tél. 01 43 54 97 66 Tél. 01 43 29 44 51

info@primitive-art.com

Membre de la Compagnie Nationale des Experts Membre du Syndicat National des Antiquaires



Willis GmbH & Co KG, Fine Art Specialty

Oliver Behrens

Widdersdorfer Strasse 248-252

50933 Cologne

Telephone: +49 (0)221 94702 383 Fax: +49 (0)221 94702 394





GENÈVE Arts de l'Antiquité, de l'Afrique, de l'Asie et de l'Océanie



BARCELONE Arts de l'Amérique précolombienne et des Indiens d'Amérique

Publication des musées Barbier-Mueller, disponible également en langues anglaise et espagnole

> SOMOGY ÉDITIONS D'ART

USA : Continental Sales Barrington, IL 60010





